

SHAKESPEARE- JAHRBUCH

HERAUSGEGEBEN
IM AUFTRAGE DER DEUTSCHEN
SHAKESPEARE-GESELLSCHAFT

VON

WOLFGANG KELLER

BAND 67
(NEUE FOLGE VIII BAND)

MIT DEM BILDNIS VON FRIEDRICH GUNDOLF

LEIPZIG 1931

VERLAG BERNHARD TAUCHNITZ

Anmeldungen zur Mitgliedschaft
der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, erbeten an die
Thüringische Staatsbank, Weimar, Kaiserin-Augusta-Straße 15,
Postscheck Erfurt 22300 (Jahresbeitrag M 10 —)



Manuskripte und Buchersendungen bitten wir zu richten
an Professor Dr **Wolfgang Keller**, Munster, Westf.,
Hittorfstraße 25

Die Herren Verleger und Autoren werden um Rezensionsexemplare ersucht, damit ihre Arbeiten in der Buch- und Zeitschriftenschau berücksichtigt werden können. Besonders werden die Herren Universitätsprofessoren gebeten, die Einsendung der bei ihnen erschienenen Dissertationen veranlassen zu wollen.



Vorstand

Präsident Prof Dr Deetjen, Weimar

I Vizepräsident Geh Rat Prof Dr Forster, München

II Vizepräsident Generalintendant a D v Schirach, Weimar
Redaktor des Jahrbuchs Prof Dr Keller, Munster, Westf.

Schatzmeister Staatsbankdirektor Wettig, Weimar
Geh Rat Prof Dr Brandl, Berlin / Geh Rat Prof Dr Duisberg,
Leverkusen / Prof Dr Fehr, Zurich / Prof Dr Hecht,

Göttingen / Frau v Oechelhauser, Dessau
Geh Rat Prof Dr Schick, München / Intendant Dr Schmitt,
Bochum / Geh Rat Prof Dr Sievers, Leipzig
Dramaturg Dr Stahl, München

Inhalt.

	Seite
Die 67 Hauptversammlung der Deutschen Shakespeare Gesellschaft zu Weimar (Werner Deetjen)	1
 Aufsätze	
Die englische Reformation Versuch einer Deutung Festvortrag von Herbert Schoffler	7
Die erste deutsche Aufführung des «König Lear» Von Wolfgang Drews	21
Zur englischen Kurzschrift im Zeitalter Shakespeares Das Jane-Seager Manuskript Von Dr Werner Kraner	26
Hamlet die Tragik der geöffneten Augen Von Hans Weichelt	62
 Nekrologe	
Friedrich Gundolf (Benno v Wiese)	66
Sir Israel Gollancz — Charles Harold Herford (Wolfgang Keller)	69
 Bücherschau	
I Sammelreferat von Wolfgang Keller	72
I Ausgaben, Übersetzungen, Kommentare	
Hamlet, First Quarto Harvard Facsimile	72
Shakespeares Werke, Übersetzung, hrsg v Chr Gaehde	72
Ders, Shakespeare und seine Zeit	73
William Shakespeare Hamlet Übersetzung v Walter Josten	73
Shakespeares Lied an die Schönheit, Übers der Sonette von Beatrice Barnstorff Frame	74
Jean Keser, Passages obscures de Shakespeare	74
A E Baker, A Shakespeare Glossary	74
II Shakespeares Leben und Kunst	
E K Chambers, Shakespeare	75
Sir A Quiller-Couch, Shakespeare's Workmanship	76
J Dover Wilson, The Elizabethan Shakespeare	77
Harley Granville-Barker, Prefaces to Shakespeare	78
Lascelles Abercrombie, A Plea for the Liberty of Interpreting	78
John Bailey, Shakespeare	78
J W Mackail, Approach to Shakespeare	79
Lafcadio Hearn, Lectures on Shakespeare	79
Cumberland Clark, The Eternal Shakespeare	79
Ders, Shakespeare and Science	80
G W Keeton, Shakespeare and his Legal Problems	80
J Dover Wilson, The Schoolmaster in Shakespeare's Plays	81
M W Latham, The Elizabethan Fables	81
W W Lawrence, Shakespeare's Problem Comedies	82
Lily B Campbell, Shakespeare's Tragic Heroes	83
G Wilson Knight, The Wheel of Fire	84

	Seite
T W Baldwin, William Shakespeare adapts a Hanging	85
Susanne Turck, Shakespeare und Montaigne	85
F C Kolbe, Shakespeare's Way	86
Caroline F Spurgeon, Leading Motives in the Imagery of Shakespeare's Tragedies	87
G Kraemer, Unmittelbare Selbstcharakterisierung etc im englischen Drama der Renaissance	87
J M Robertson, The Genuine in Shakespeare	88
A E Stamp, The Disputed Revels Accounts	89
III Shakespeare und die bildenden Künste	
Karl Woermann, Shakespeare und die bildenden Künste	89
K Lorenz, William Shakespeare Holzschnitte	90
IV Shakespeare Bibliographie	
W Ebisch and L L Schucking, Shakespeare Bibliography	90
Records of the Court of Stationers, ed Greg and Boswell	91
V Shakespeares Nachleben	
R W Babcock, Genesis of Shakespeare Idolatry	91
Georg Schnockelborg, Schlegels Einfluß auf Hazlitt	92
Derk Bodde, Shakespeare and the Ireland Forgeries	93
Wilhelm Widmann, Hamlets Bühnenlaufbahn	93
Hertha Isaacsen, Der junge Herder und Shakespeare	94
VI Shakespeare im Roman	
Eduard Stueken, Im Schatten Shakespeares	94
VII Pseudo Shakespeare	
Peter Alvor, Eine neue Shakespeare Biographie	95
Ders, Die Shakespeare Frage und das Ben-Jonson Problem	95
Percy Allen, The Case for Edward de Vere	96
Gilbert Standen, Shakespeare's Authorship	96
Bertram G Theobald, Shakespeare's Sonnets Unmasked	96
VIII Das Drama in Shakespeares Zeit	
Elisabeth Beuscher, Die Gesangseinslagen in den englischen Mysterien	96
Marlowe, ed R H Chase I Life by Tucker Brooke	96
A M Clark, Thomas Heywood	98
Shakespeare's Predecessors, Selections by F J Tickner	98
IX Elisabethanische nicht dramatische Literatur	
Marie Schutt, Die englische Biographie der Tudor Zeit	99
Thomas Elyot, Vom Führer, übers v H Studniczka	99
Samuel A Tannenbaum The Handwriting of the Renaissance	100
Zeitschriftenschau Von Bernhard Beckmann und Hubert Pollert	101
I Das englische Drama vor Shakespeare Mysterien — Humanistendrama — Rachetragödie — Marlowe	101
II Shakespeares Dramen Allgemeines — Richard III — Romeo and Juliet — Midsummer Night's Dream — Richard II — Henry IV — Henry V — Julius Caesar — Much Ado — As You Like It — Twelfth Night — Hamlet — Troilus and Cressida — Macbeth — Lear — Coriolanus — Timon of Athens — Henry VIII	102
III Pseudo Shakespearesche Dramen Sir Thomas Moore — Arden of Feversham — The Puritan	110

	Seite
IV Shakespeares Sprache Interpunktion	111
V Das spätere elisabethanische Drama Shakespeares Einwirkung auf die Jungen — Zusammenarbeit der Dramatiker — Munday — Marston — Middleton — Ben Jonson — Beaumont und Fletcher — Thomas Heywood — Massinger — William Cartwright — Übergang zum heroischen Drama	111
VI Nichtdramatische Literatur in Shakespeares Zeit Lyly — Euphuistischer Roman — Sidney — Spenser — Breton — Florio	115
VII Shakespeares Nachleben Samuel Pepys — Voltaire und Shakespeare — Coleridge und Hazlitt — James Joyce — Shakespeare in Japan	119
Theaterschau	
Shakespeare auf der deutschen Bühne 1930—1931 Von Ernst Leopold Stahl	121
Statistischer Überblick über die Aufführungen Shakespearescher Werke auf den deutschen und einigen außerdeutschen Bühnen im Jahre 1930 (Egon Muhlbach)	135
Zuwachs der Bibliothek der D Sh G (Werner Deetjen)	139
Register	144

Die 67. Hauptversammlung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft

zu Weimar am 23 April 1931

Am Vorabend der Tagung fand im großen Saale der Armbrustschützen-gesellschaft eine sehr lebendige Aufführung der «Komodie der Irrungen» statt, veranstaltet von der Laienspielschar der Studierenden der Universität Göttingen mit Hinzuziehung von Schülern und Schülerinnen der obersten Klasse des Realgymnasiums. Die Schar, die mit jugendlicher Begeisterung spielte und — zumal mimisch — manches überraschend Gute bot, erntete reichen Beifall.

Die Tagung selbst eröffnete der Präsident mit herzlichem Willkommensgruß an alle — diesmal in besonders großer Zahl — Erschienenen. Er gedachte der Hohen Protektoren, begrüßte die Herren Vertreter der Thüringischen Regierung und der Stadt Weimar und wandte sich mit besonderem Dank an den Rektor der Universität Göttingen, Herrn Professor D. Behm, der es sich trotz Arbeitsüberlastung nicht hatte nehmen lassen, unserer Einladung zu folgen.

«Die altherwürdige Georgina Augusta hat durch die Förderung des Laienspiels unter den Studierenden bewiesen, daß sie auch über die reine Wissenschaft hinaus zu wirken vermag, indem sie der akademischen Jugend die Möglichkeit gewährt, sich praktisch für einen großen Dichter einzusetzen und ihrem Leben so neue Werte zu gewinnen. — Daß auch die deutsche Shakespeare-Gesellschaft dem Laienspiel das größte Interesse entgegenbringt, hat sie gezeigt, als sie vor zwei Jahren einen Führer auf diesem Gebiet, Martin Luserke von der Nordseeinsel Juist, als Redner gewann. So sind wir gern auf die Anregung unseres Vorstandskollegen Prof. Dr. Hecht eingegangen, die Aufführung eines Shakespeareschen Werkes durch die so wohl geleitete Göttinger Spielschar mit einer unserer Tagungen zu verbinden, und der starke Erfolg des gestrigen Abends hat gelehrt, daß wir uns in unseren Erwartungen nicht getauscht haben. So spreche ich allen

Mitwirkenden, aber auch denen, die sich im weiteren Sinne um das Zustandekommen der Aufführung verdient gemacht haben, den herzlichen Dank unserer Gesellschaft aus, nicht zuletzt Herrn Generalintendanten Dr Ulbrich, der den Studierenden ein freundliches Entgegenkommen bewies, indem er Kostume und anderes Material aus dem Fundus des Deutschen National-Theaters zur Verfügung stellte und so die Aufführung erst ermöglichte

Mit hoher Befriedigung stelle ich fest, daß die Stadt Bochum die guten Beziehungen, die seit der unvergeßlichen Shakespeare-Woche des Jahres 1927 zwischen uns bestehen, fortzusetzen gedenkt, indem sie zu unserer diesjährigen Hauptversammlung neben unserem Ehrenmitglied Herrn Stadtrat Stumpf und unserem Vorstandskollegen Herrn Intendanten Dr Saladin Schmitt auch ihr Oberhaupt Herrn Oberbürgermeister Dr Ruer entsandt hat Ich begrüße Herrn Dr Ruer, der sich große Verdienste um das geistige und künstlerische Leben der mächtig anwachsenden westfälischen Industriestadt, zumal auch um die Pflege Shakespeares erworben hat, hierdurch auf das warmste

Besonders herzlich heiße ich ferner unser „jungstes“ Ehrenmitglied willkommen, Herrn Geheimrat Professor Dr Eduard Sievers, der am 25 November vorigen Jahres das achtzigste Lebensjahr vollendet und inzwischen trotz seines hohen Alters neben der Losung zahlreicher anderer wissenschaftlicher Aufgaben den ganzen Shakespeare auf Grund seiner Schall-Analyse durchgearbeitet hat Wir sehen dem Ergebnis seiner Forschungen mit lebhaftester Spannung entgegen und hoffen, daß der als Mensch und Gelehrter gleich verehrte Mann uns noch recht lange erhalten bleiben möge — Dieselbe Altersstufe erreichte vor wenigen Tagen ein anderes Ehrenmitglied, der um unsere Gesellschaft hochverdiente Herr Kommerzienrat Dr Moritz, der gleichfalls zu unserer Freude heute unter uns ist Ein weiteres unserer Ehrenmitglieder, Herrn Geheimrat Brandl, müssen wir leider wegen seines Augenleidens seit langer Zeit missen Bei seinem 75 Geburtstag wurden dem Forscher, akademischen Lehrer und Förderer des Volkstums seiner geliebten Tiroler Heimat viele wohlverdiente Ehrungen zuteil, und auch unsere Gesellschaft durfte dankbar ihres früheren Präsidenten gedenken

Bei der letzten Tagung war Prof Dr Otto Francke noch unter uns, wenn auch offenbar schon schwer leidend Mit ersterbender Kraft hat dieser treue, allbelebte Veteran unserer

Shakesepare-Gemeinde, wie gewohnt, noch die Berichte über unsere Hauptversammlung für die Presse geschrieben. Wenige Tage darauf ist er den Folgen einer Operation erlegen. Der Verstorbene gehörte zu unseren ältesten und regsten Mitgliedern, mehr als ein Menschenalter wirkte er im Geschäftsführenden Ausschuß, eine Zeitlang als der Vorsitzende, neun Jahre auch im Vorstand. Nie wurde er müde, mit seiner gewandten Feder für unsere Interessen einzutreten, verknüpfte ihn doch mit dem Lande Shakespeares manches enge Band. Wir danken dem Toten heute für seine treue Mitarbeit und werden den kenntnisreichen, gutigen Mann nicht vergessen. Zahlreiche Shakespeare-Aufführungen hat Otto Francke im Laufe der Jahrzehnte in hiesigen und auswärtigen Blättern kritisch gewürdigt. Heute Abend werden wir ihn zum erstenmal bei einer zu Ehren unserer Gesellschaft veranstalteten Festaufführung auf seinem Stamplatz in der ersten Reihe des Parketts vermissen.

«Othello» soll geboten werden, das Werk, das viele Landsleute des Dichters wegen der klaren Motivierung und des straffen, einheitlichen Aufbaus als seine vollendetste Tragödie ansehen. Wie dem auch sei, gerade der «Othello» bestätigt das Urteil eines Wilhelm von Humboldt, der Shakespeare in der erschütternden Schilderung des Lebens für unerreicht hielt. Humboldt sagt in einem erst vor einigen Jahren veröffentlichten Brief an Schiller von dem genialen britischen Dramatiker: «Er faßt unmittelbar die Erscheinung, bleibt bei ihr stehen und hält uns bei ihr fest, er hat alles Furchtbare, alles Düstere und Trostlose, was das Ringen des Menschen mit dem Schicksale immer mit sich führt, wo man keinen Blick darüber hinauswirft, aber er hat auch die ganze Sinnlichkeit, die ganze Größe, die ganze Wahrheit der unmittelbaren Willkürlichkeit.»

In Deutschland ist, wie uns unser Chronist Dr. Egon Muhlbach nachwies, die Zahl der Shakespeare-Aufführungen, die seit 1924 in ständiger Abnahme begriffen ist, leider wiederum stark zurückgegangen. Das hängt mit der immer fühlbarer werdenden Notlage der deutschen Bühnen zusammen, die einen schweren Konkurrenzkampf gegen das Lichtspieltheater und den Rundfunk führen. Immerhin sind sehr bemerkenswerte Taten aus dem letzten Jahre zu verzeichnen, unter ihnen vor allem der Shakespeare-Zyklus des Dresdner Staatstheaters, der einen glänzenden Beweis von dem Können dieses Instituts ablegte. Besonders

hervorgehoben sei ferner eine Munchener Aufführung von «Heinrich IV.» mit altenglischer Musik. Die Theaterleitung ließ einige Stellen in walisischer Sprache wiedergeben, wozu ein Kenner wie Max Forster die Schauspieler in der Aussprache des Walisischen einübte.

Daß eine in Rußland gebildete Schauspielertruppe in Berlin «Was Ihr wollt» — wenn auch mit starken Kürzungen — in hebraischer Sprache gegeben hat, sei als Kuriosum berichtet. Starkeres Interesse als dies Experiment werden die Shakespeare-Aufführungen der «English Classical Players» in englischer Sprache finden, die eine aus den Spielscharen der Universitäten Oxford und Cambridge gebildete Gesellschaft in Deutschland zu bieten beabsichtigt. Die «Society for Intellectual Co-operation» als Veranstalterin hat auch die Mitglieder der deutschen Shakespeare-Gesellschaft freundlichst dazu eingeladen. — In England ist man auch sonst wieder bemüht, das Andenken des größten Dichters des Landes zu ehren. Auf Anregung der britischen Gesellschaft für Dichtkunst wurde eine besondere Shakespeare-Gilde gegründet. Sie plant einen nationalen Wettbewerb für den Vortrag von Shakespeares Sonetten und für das Spiel einzelner Szenen seiner Dramen. Die Teilnehmer an diesem Wettbewerb, etwa 100 000 Personen, erhalten vorher längere Zeit Unterweisung über Shakespeare und dramatische Sprechkunst. Nach den Ausscheidungswettkämpfen in den einzelnen englischen Städten soll in London ein Endwettkampf der leistungsfähigsten Teilnehmer stattfinden. — In Stratford werden in diesen Tagen wieder die bekannten Festspiele veranstaltet. Man begann mit «König Lear» und wird heute «Das Wintermärchen» bieten. Wie wir in Deutschland vor kurzem den 200. Geburtstag von Goethes Mutter begangen haben, so wird man am Ufer des Avon gewiß diesmal auch der Mutter Shakespeares gedenken, Mary, geb. Arden, deren Haus kürzlich gefunden worden ist, wenn sie für ihren Sohn wohl auch nicht annähernd das bedeutet hat, was Katharina Elisabeth Goethe ihrem Wolfgang in seiner Jugend war.

An Versündigungen an dem großen Briten hat es auch im letzten Jahre leider nicht gefehlt. Nachdem «Hamlet» im Frack gespielt worden ist, wundert es uns kaum noch, daß das Oskar-Theater in Stockholm, um Shakespeare zu «beleben», «Der Widerspenstigen Zähmung» in das heutige Sport-Milieu zu verlegen gewagt hat. Man sah, wie berichtet wird, eine Katharina

in einem sehr modernen, aber vom Staub der Landstraße beschmutzten Brautkleid, da sie gerade auf dem Motorrad, als Sozusbraut, angekommen war. Sogar eine Benzinstation hatte der geistvolle Regisseur dem alten Meisterwerk verliehen — Nicht viel besser scheint eine Aufführung von «Viel Lärm um nichts» im Rigaer Stadttheater gewesen zu sein. Die klassische Komödie erschien dort modernisiert unter dem Titel «Die Liebe auf dem Dreadnought». Die Handlung spielte statt in einem italienischen Schloß an Bord eines Kriegsschiffs.

Daß in Japan ein reges Interesse für Shakespeare herrscht, war uns bereits bekannt. Es hat im vergangenen Jahre zur Gründung einer japanischen Shakespeare-Gesellschaft in Tokio geführt, die mit den Shakespeare-Gesellschaften anderer Länder (England, Deutschland und Amerika) zusammenzuarbeiten gedenkt und besonders danach strebt, die Shakespeare-Literatur zu sammeln, die Erkenntnis des großen Dramatikers durch Forderung des Studiums seiner Werke und durch Veranstaltung von Vorträgen, Herausgabe einer Zeitschrift, sowie Publikationen von wissenschaftlichen Arbeiten zu erweitern und zu vertiefen, ferner seine Dramen auf die japanische Bühne zu bringen. Wie bei uns, soll auch dort der 23. April alljährlich gefeiert werden. Die Gesellschaft, die bereits 100 Mitglieder umfaßt, bringt diesmal den «Kaufmann von Venedig» zur Aufführung. Dieses Werkes hat sich jetzt auch die türkische Bühne bemächtigt, die sich bisher mit dem «Hamlet» begnugte.

In dem reichen Amerika hat man inzwischen wieder Schätze auf Schätze gehauft. Die Universität in Philadelphia erhielt eine Shakespeare-Sammlung als Geschenk, deren Wert auf 500 000 Dollar geschätzt wird. Sie enthält mehrere Folio-Ausgaben der Werke Shakespeares, darunter nicht weniger als 80 Exemplare der berühmten ersten Folio-Ausgabe von 1623, eine ganze Reihe der Quartos und die meisten Gesamtausgaben der Dramen bis zur Gegenwart, und Shakespeare-Literatur in großer Zahl. Ein anderer Mäzen stiftete gar viele Millionen für den Bau einer Shakespeare-Bibliothek in Washington, der in der Nähe der Kongreß-Bibliothek und des obersten Gerichtshofes aus Marmor errichtet werden soll, und als Grundstock seine eigene 25 000 Bände umfassende Sammlung. Das Innere des Gebäudes wird einen kolossalen Lesesaal, einen riesenhaften Ausstellungsraum und einen Zuschauerraum in Form eines englischen Theaters zur Zeit Shakespeares bergen. Es wird beab-

sichtigt, damit eine Universität zum Studium der Theaterwissenschaft zu verbinden »

Der Präsident begrüßte zum Schluß noch besonders herzlich die von den Universitäten Göttingen, Jena, München und Münster erschienenen Studierenden und gab dem Festredner, Professor Dr Herbert Schoffler-Köln das Wort zu seinem Vortrag über «Die englische Reformation»

Im geschäftlichen Teil berichtete der Präsident über die Mitgliederbewegung Die Gesellschaft hat 6 Mitglieder durch den Tod und 39 durch (von der wirtschaftlichen Notlage bedingten) Austritt verloren, 9 Personen sind neu eingetreten, so daß die Zahl der Mitglieder sich jetzt auf 488 beläuft Der neue Schatzmeister, Staatsbankdirektor Wettig, erstattete über die Finanzen Bericht, die zu Bedenken keinen Anlaß gaben Es wurde ihm mit Dank für seine Mühewaltung Entlastung erteilt In seinem Referat über Schrift und Jahrbuch gab Prof Dr Keller Kenntnis von der hochherzigen Spende eines Mitgliedes zugunsten des Jahrbuchs und bat seine Fachgenossen um Unterstützung durch Beiträge Die in der Vorstandssitzung erfolgte Wiederwahl des bisherigen Präsidiums wurde der Versammlung mitgeteilt und die Zuwahl des Professors Dr Bernhard Fehr-Zürich an Stelle des verstorbenen Prof Dr Francke von dieser bestätigt Auch die satzungsgemäß ausscheidenden Vorstandsmitglieder Sievers und v Schirach wurden von neuem gewählt Die im wesentlichen von Bibliotheksrat Dr Ortlepp betreute Bibliothek der Gesellschaft konnte um 74 Werke in 94 Bänden (darunter 36 Geschenke in 54 Bänden) vermehrt werden

Nachdem schon Professor Dr Hans Wahl am Nachmittag des 22 April einen kleinen Kreis durch die Räume des Tiefurter Schlosschens geführt hatte, fanden am 24 April weitere Führungen durch das Goethe- und Schillerarchiv (Prof Dr Hecker) und die Landesbibliothek (Prof Dr Deetjen) statt

Die englische Reformation.

Versuch einer Deutung

Festvortrag,

vor der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft gehalten

von

Herbert Schoffler

Die Forschung glaubt immer deutlicher zu sehen, daß die wirtschaftlichen und sozialen Erschütterungen, welche das Vaterhaus William Shakespeares betroffen haben, schwerlich anders erklärt werden können als im Gefolge der Kirchenpolitik der Königin Elisabeth. Die Rufe «Hie Genf» — «Hie Rom» — «Hie Canterbury» durchhallten jahrzehntelang das Land, und es ist unschwer zu verstehen, daß die Generation, welche unmittelbar nach der Konsolidierung des Staatskirchengedankens zu Anfang der Regierungszeit der Königin Elisabeth geboren wurde, ein ganzes Leben lang mit den Schwierigkeiten eben der kirchenpolitischen Lage zu ringen hatte.

Das Hauptkennzeichen der englischen, kirchlichen Entwicklung, das Nichtgelingen der kirchlichen Uniformität, die Tatsachen der Weiterexistenz eines englischen Katholizismus, der Geburt eines radikalprotestantischen Puritanismus, sollte für das ausgehende sechzehnte, für das siebzehnte Jahrhundert zur unüberwindlichen, alle beschäftigenden Schwierigkeit werden.

Überblickt man das Ganze der europäischen Entwicklung jener Jahrhunderte, so sieht man, daß es nur zwei Kulturen nicht gelingt, was jedem Volke als selbstverständliches Ideal vor Augen steht: die Bildung einer zwangsweise alle Volksgenossen umfassenden Einheitskirche. Nur in den Niederlanden und in England schlagen alle Bemühungen, das Land und seine Teile kirchlich einheitlich zu gestalten, fehl. Rechts von der Staats-

kirche bleibt ein unausrottbarer katholischer Rest, links von ihr sind radikalprotestantische Richtungen, die sich bald zu Freikirchen konsolidieren, ebenso unausrottbar. Es ist, will man die für das moderne England grundlegenden Jahrhunderte verstehen, der Muhe wert, die kirchliche Entwicklung jener Krisenzeit bis auf ihre Elemente hin zu zerghedern. Geht man nicht bis zum Letzten vor, was zu allen Zeiten einen kirchlichen Reformversuch ausgemacht, ihn hat glücken lassen, so wird jede Erklärung allgemeiner Observanz — so aus dem Wesen des englischen Volkes, aus diesem oder jenem Einzelfaktum heraus — unbefriedigt lassen.

Wenn wir Reformationen und Reformversuche im Verlauf der Geschichte der christlichen Kirche überdenken, so ergibt sich, daß immer eine Reihe von Faktoren zusammengewirkt haben müssen, wenn etwas geschaffen werden sollte, das sich im Strom der allgemeinen kirchlichen Entwicklung behaupten konnte. Eine Unzufriedenheit mit den bestehenden religio-kirchlichen Zuständen (die mit sozialer Unzufriedenheit eng verbunden sein konnte) mußte in einer Schicht nennenswerter Breite vorhanden sein. Diese religio-kirchliche Not wird immer wesentlich genährt durch den Abstand der herrschenden Zustände von denen, die im Neuen Testament als idealverbindlich gekennzeichnet sind. Sodann erstet der eine Große, der sich zum geistigen Leiter dieser ausgesprochenen oder latent verbreiteten Unzufriedenheit aufweist. Diese Spiritus rectores überragen alle anderen Figuren des geistigen Kampfes so stark, daß mit Recht der ganze Abfallsversuch sich jeweils nach ihnen nennt. Das Dritte und für das Gelingen des Reformversuches meist Ausschlaggebende ist aber, wieweit es der Bewegung glückt, Anschluß an eine der bestehenden politischen Gewalten zu erlangen.

Immer wieder hat man den Eindruck, als ob der erste der genannten Faktoren, die religiöse Not, sich eher in den Brennpunkten der Kultur, bei städtischer Intensivierung des Lebens, eingestellt habe als in rein agricolen Gebieten.

Der Ausgangspunkt des führenden Genius mag im Kirchen- und Nationalpolitischen liegen wie bei Wiclif, im eigensten sittlichen Ringen wie bei Luther, im Sozialethischen wie bei Zwingli, Hussens Geist mag sich an Wiclifs, Calvins Geist an dem der ihm unmittelbar vorausgehenden Neuerer entzünden, ihr Weg geht dann doch bald in derselben Richtung. Wiclif durchläuft in sieben Jahren eine Fülle von Positionen von der kirchenpolitischen

Stellung etwa Occams bis zu dogmatischen Anschauungen Luthers und Zwinglis Die Spannung zwischen Logos und Erscheinungsform der Kirche zwingt die Aufbegehrenden sämtlich in ungefähr dieselbe Richtung

Derjenige Faktor, dessen Einstellung für all diese Neuerungsversuche stets bald Schicksalsfrage wird, ist die politische Gewalt Wenn der Anschluß an keine hinlänglich bestandige und widerstandsfähige politische Macht gelingt, so ist das Schicksal der Reformbewegung sehr bald besiegelt Alle jene „verfrühten“ Reformversuche, für welche die Zeit noch nicht „reif“ war, sind zugrunde gegangen an der Schwache und Unzuverlässigkeit der politischen Gewalt, der allein sie sich anvertrauen konnten Arnold von Brescia, die Katharer, die Wicliffe, Savonarola Die „großen“ Reformationen sind die, welche die politische, territoriale Basis gefunden haben, auf der sie geschützt, gegebenenfalls mit den Waffen verteidigt, ihr Werk bauen konnten Kursachsen, Zürich, Genf sind territoriale Basis für Gedankengebäude gewesen und haben schließlich ihre welthistorische Mission sozusagen als politische Objektivationen religiöser Systeme erfüllen müssen

Die englische Reformation bildet nun den einzigen Fall von welthistorischer Tragweite, in dem die politische Gewalt selbst den Absonderungsprozeß einleitet Bei aller Würdigung der allgemeinen, nicht kirchenfreundlichen Tendenzen der Zeit müssen die individuellen Momente des Vorgehens Heinrichs VIII fraglos in den Vordergrund gestellt werden die politische Gewalt ist der nahezu ausschließlich verantwortlich zu machende Faktor, der, als die Bereinigung seiner persönlichen Schwierigkeiten (der Eheirrung) sich wesentlich aus Gründen der internationalen Verflochtenheit der kurialen Politik als unmöglich herausstellte, das Land, seine äußere wie innere und seine Kirchenpolitik in Mitleidenschaft zog und zum Bruch mit Rom drangte

Wir müssen uns die Einzigartigkeit dieses Falles vergegenwärtigen Es wird für den gesamten Verlauf eventuell kommender Änderungen von vornherein die schützende Außenform völlig sichergestellt, noch ehe man sich darüber klar ist, welcher innerer Gehalt diese Form dereinst erfüllen soll Die politische Gewalt will zunächst am inneren Gehalt der Kirchenlehre überhaupt nichts ändern, will statt der doppelten Kontrolle durch Papst und König die einfache durch den König setzen, sie gibt sich, wahrscheinlich ohne sich über die Tragweite des eigenen Handelns

ganz klar zu sein, dem Glauben hin, man könne ein organisches Ganzes, wie es die alte Kirche vom Haupt bis ins letzte Glied war, durch einen glaubensmäßig peripheren Eingriff in Landeskirchen zerlegen, die ohne Zerschneidung des Glaubensnervs ohne weiteres ein selbständiges Leben führen können

Ergibt sich somit von vornherein für England die Abwesenheit eines religios führenden Geistes, wie er in anderen Reformationen die geistigen Geschicke der Abfallsbewegung bestimmt, so ist völlig eindeutig nachzuweisen, daß von einer religiösen Not, die zum englischen Abfall getrieben habe, nicht die Rede sein kann, weder für das Volk noch für den Führenden, den König

Das religiöse Leben in der englischen Kirche um 1500 weist nirgendwo Spannungen auf, welche mit dem Namen Religiöse Not zu belegen waren. Der wiclitische Reformversuch war gescheitert, in jahrzehntelanger Tätigkeit war die Bewegung für Staat wie Kirche ungefährlich gemacht worden. Wiclitisches Gedankengut war noch vorhanden im Lande, doch die Prüfung der zur Verhandlung gekommenen Fälle erweist, daß Gevatter Schneider und Handschuhmacher aus populären Traktaten Gedanken entnommen hatten, wie sie von den Ketzergerichten aller Zeiten als *petite hérésie* immer wieder behandelt worden sind.

Es kann nicht nur nachgewiesen werden, daß keine geistige Kraft breiterer Schichten des englischen Volkes den Bruch mit Rom gefordert hat — es ist ebenso eindeutig, daß das Volk als Ganzes sich in jenen Jahrzehnten immer wieder gegen Anna Boleyn und zugunsten der alten Königin wie zugunsten des alten Systems ausgesprochen hat. Selbst als das Parlament unter dem Druck der königlichen Politik Gravamina gegen die Kirche vorbringen soll, werden nur Dinge genannt, die mit Religiösem kaum etwas zu tun haben. Man muß die Beschwerdeschriften der deutschen Entwicklung vergleichen, um zu sehen, daß eine religiöse Not vom ganzen englischen Volke oder nennenswerten Teilen nicht empfunden wurde. Die Gründe für diese Tatsache sind genau zu bezeichnen, ihre Besprechung wurde hier zu weit führen. Breitesten Schichten des englischen Volkes haben in den dreißiger und in den sechziger Jahren mit den Waffen in der Hand bekundet, daß sie für das bisher geltende System einzutreten gewillt waren. Die Pilgrimage of Grace von 1536 und der Aufstand von 1569 sind ohne Parallele auf dem Festlande, das englische Volk ist das einzige, das in bewaffnetem Aufstande das alte System ver-

teudigt hat. Es hat das Fehlen einer breitere Schichten drangen den religiösen Not selbst bekundet. Die religiöse Not sollte ihm erst beigebracht werden.

Und daß den König selbst religiöse Not nicht zum Abfall von Rom geführt, hat er gleichfalls selbst eindeutig dargetan als Defensor Fidei und Inhaber der Goldenen Rose hatte sich Heinrich als die einzige geistige und politisch-reale Macht erwiesen, welche alle antipapstlichen Kräfte im Lande hatte niederhalten können. Die Wichtigkeit des Ehezwistes lag darin, daß durch ihn diese einzige Kraft aus einem warmen Freund von Kirchenlehre und papstlicher Autorität zu deren erbittertem Feinde werden mußte. Der König ging in das größte Abenteuer seines Lebens, das über das religiöse Schicksal von Millionen entscheiden sollte, ohne spezifisch religiöse Haltung, ohne religiöses Ethos.

Also ist die Lage eindeutig: der Beginn der englischen Reformation ist der einzige große Abfall von Rom, welcher unternommen worden ist, ohne daß eine innerkirchliche Spannung, eine religiöse Not vorhanden war, sie ist auch der einzige große Abfall von Rom, der ohne religiösen Leiter, ohne Spiritus rector vollzogen worden ist.

Die Einmaligkeit des englischen Geschehens liegt schon zu diesem Teil zutage. Dies sei eine Binsenwahrheit, wird der ungeduldige Hörer sagen. Doch wir sind erst am Anfang unseres Gedankenganges.

Das englische Volk ist ohne inneren Drang in die reformerische Richtung geraten. Ohne religiöse Not hat die politische Gewalt das große Werk einer Verfassungsänderung der Kirche eingeleitet. Ohne religiöses Ethos ist der Träger der politischen Gewalt an das Werk gegangen, kein Spiritus rector, der alle geleitet, keiner, der in selbständigem Sinne neben dem König oder gar gegen ihn den Gang der Dinge bestimmt hatte. Die Spitze der Verfassung wird geändert, das übrige — alle weitere Verfassung und vor allem kirchliches Lebenssystem und das Dogma — sollten bleiben.

Die politische Gewalt hatte für Jahrzehnte eine feste Linie des Fortgangs zeichnen können, wenn sie eine feste religiöse Orientierung gehabt und beibehalten hätte. Die englische Reformation hatte, nachdem Zwingli, Luther, Calvin vorausgegangen waren, ohne anderen bestimmenden Geist als etwa den Consensus der festlandischen Reformationen denselben sicheren Weg zur

Einheitszwangskirche gehen können, den die Kirchen von Sachsen, Zurich und Genf gegangen waren Cranmer ist der große Sammler der festlandischen Anregungen gewesen, der ungefähr auf dem Wege des Consensus Reformatorum die Losung ein Leben lang gesucht hat Dies alles, wenn die politische Gewalt konstant geblieben wäre, nachdem nun einmal alles auf sie und auf sie allem abgestellt war

Doch man prüfe, wie oft gerade sie ihre Stellung gewandelt, wie oft sie geschwankt hat

Schon bis zum Bruch mit Rom ist eine einmalige, wenn auch leise Schwankung wahrzunehmen Der treue Sohn der Kirche und Verteidiger ihres Glaubens hat, als die Mahnschreiben in Ehedingen einsetzten und die Schwierigkeiten mit Rom sich als unüberwindlich herausstellten, deutlich die Abweichungen vom alten Glauben im Lande ermutigt

Als dann das den Zusammenhang mit der alten Kirche wahrende Band durchschnitten war, erfolgte rasch Wandel auf Wandel in den Anschauungen der politischen Gewalt und in ihren Anordnungen hinsichtlich der religiösen Dinge

Erstaunlich muten die Ereignisse von 1536 an im Januar stirbt die Königin Katharina Angesichts dieser Möglichkeit zur Versöhnung gibt Heinrich sofort unter Abkehr von seinen Ermütigungen lutheranisierender Predigt Befehle aus gegen das Predigen nichtalthergebrachter Ansichten Vier Tage darauf wird Gegenbefehl gegeben und zum Predigen besonders gegen den Papst aufgefordert, auch zu allem ermuntert, was den Bischof von Rom in Spottschrift und Zerrbild lacherlich machen könne Der Tod der Königin Anna im Frühsommer unter dem Beil des Henkers eröffnet erneut die Möglichkeit zur Versöhnung mit Rom Die zehn Artikel vom 11 Juli, im Ton so neutral wie möglich, sollten ein Kompromiß sein zwischen dem alten und dem neuen Glauben Nimmt man den Wunsch Heinrichs aus demselben Jahre noch hinzu, es mit den deutschen Protestanten gut zu halten, damit diese dem vom Kaiser und Papst betriebenen allgemeinen Konzil nicht zustimmten, so sieht man innerhalb weniger Monate das dauernd berechnende Vibrieren in der Kirchenpolitik des Königs

Was der Pfarrer von Staunton in Gloucester schon jetzt sagte „Wenn der König unser Herr mit seinen Gesetzen nicht so fortfährt, wie er angefangen hat, so werde ich ihn noch Antichrist

nennen», — das dachten viele im Lande Sie sollten noch ganz anderes in zweieinhalb Jahrzehnten des Hin- und Hergeworfenwerdens erleben

Die Aufhebung der Kloster, dieser nichtreligiösen Motiven entsprossene Akt, bedeutet den endgültigen sozialen Bruch mit der kirchlichen Vergangenheit des Landes

Die erwähnten Zehn Artikel von 1536 sollten schon ein Bollwerk für die so schwer innezuhaltende Uniformität des Landesglaubens sein Was am alten Glauben vielfach Anstoß erregt hatte, wird eliminiert oder verschwiegen Nur drei Sakramente bleiben

Die Aufstände im Norden des Landes zeigen Heinrich die Gefahr zu kühnen Vorgehens bei religiösen Neuerungen, und sofort werden vorsichtig die zu exponierten Stellungen im Sinne des alten Kirchensystems zurückgenommen

Schon jetzt predigten nur zu oft Geistliche der einen Richtung gegen solche einer anderen, da die Leitung jede feste Orientierung, die allein aus fester religiöser Überzeugung sich ergeben konnte, vermissen ließ Die Erscheinungsformen des Religiösen, der rituelle und allgemeine Ausdruck des Dogmen- und Kirchensystems wurden von den Gelehrten schon aufs verschiedenste interpretiert, was war da vom Volk zu erwarten?

Der große Rückschlag zu Positionen des alten Kirchensystems fand 1539 in den Sechs Artikeln statt, die einen eindeutigen Sieg der Anhänger des Alten darstellten

Es entsprach der bisherigen Unsicherheit der Krone in der Durchführung religiös-kirchlicher Bestimmungen, wenn mit der Anwendung der schweren Strafen der Sechs Artikel nicht Ernst gemacht wurde, so daß weiterhin Lehren der Neuerung mit Kühnheit im Lande verkundet werden konnten Eine schleichende Reform macht dauernde Fortschritte im Kleinen

Das letzte Schwanken Heinrichs ist in seinen allerletzten Jahren festzustellen er wendet sich gegen Kaiser, Papst und Tridentinum in der Außen-, gegen die katholische Richtung in der Innenpolitik Als Heinrichs Ende naht, wird der Regentschaftsrat in protestantischem Sinne festgelegt, und die Erziehung des Sohnes und Nachfolgers wird nur Männern der neuen Lehre anvertraut

Die Stellung Heinrichs zur englischen Bibel war ähnlich schwankender Natur, war ja doch die Spannung zwischen ur-

christlicher Kirche und empirischer Gegenwartskirche die Rechtfertigung jeder Separation von dieser Tyndale war ihm bald hochwillkommen als Bundesgenosse gegen Rom, bald ein Abscheu wegen der Stellungnahme zum ersten Ehezwist 1530 wußte man, daß Heinrich für Einführung der englischen Bibel sei Angesichts der Folgen der Lektüre der Tyndaleschen Übertragung und der Streitereien unter den Lesern erschrak er jedoch Späterhin wurde die englische Bibel bald aufgelegt, bald zurückgezogen, bald abgeändert Geradezu grotesk sind die Ausführungsbestimmungen des Kanzlers zum Bibelgebot von 1538 der Klerus solle ausdrücklich jedes Pfarrkind ermahnen, ja antreiben, die für jedes Kirchspiel neu angeschaffte, halb von der Gemeinde, halb vom Geistlichen bezahlte Bibel nun auch fleißig zu lesen, aber Streitereien und Dispute solle man vermeiden und strittige Punkte den in der Schrift Gelehrten überlassen — Solches einem Volke in dem religiös erregtesten Jahrzehnt der europäischen Geschichte, dessen Schriftgelehrte, wie sich immer mehr herausstellen sollte, leider sehr verschiedener Meinung waren Es liegt schon etwas von der Ansicht darin, daß man ins Wasser gehen könne, ohne sich naß zu machen

Es ist begreiflich, daß unter solcher, der festen religiösen Orientierung entbehrenden Regierung hunderte von Malen Geistliche der einen Richtung predigten gegen solche der entgegengesetzten, daß kecke Theologen vor dem Könige selbst sich in scharfen Polemiken ergingen und man das Gefühl hatte, daß die maßgebende Gewalt nichtreligiöser Natur und in religiösis zu beeinflussen sei

Das Volk glaubte infolge all dessen auch gar nicht an die Dauer dieser standigen kleinen Änderungen Als befohlen wurde, aus allen Gottesdienstbüchern die Erwähnungen des Papstes zu entfernen, fanden sich Geistliche, die nur überklebten statt zu radieren, da ja doch beim Tode des Königs alles anders wieder werden würde wie bisher Dann denke man an eines in den Gebeten für das Herrscherhaus war dauernd ein anderer Name für die Königin einzusetzen, in zehn Jahren sechs Namen, allein dieses, an das jeder Gottesdienst erinnerte, mußte in achttausend Pfarrkirchen vielen Menschen ein Argernis werden — wenn auch bei den sechsen drei Katharinen und zwei Annen waren Ein Millionenvolk kann einer im Hetztempo sich dauernd ändernden religiösen Gesetzgebung rein gemuthlich gar nicht folgen

Nun weiß man, daß die Schwankungen der Kirchenpolitik

r Krone unter Heinrich VIII geringfügig erscheinen, wenn man gegenhält, was später gekommen ist

Die politische Gewalt in den Jahren nach Heinrichs Tode war in vielkopfiges Gremium. Viele bezweifelten, daß während einer Minderjährigkeit überhaupt Entscheidendes geschehen dürfe. Minderjährigkeit eines Königs hat ohnehin stets Trotz der Widerstrebenden herausgefordert.

Wie unsicher das ganze Verfassungswerk unter diesen Umständen in religiösen Dingen arbeitete, und wie stark sich die Grenzen des Gebotenen, des Anempfohlenen, des Abgeratenen und des Verbotenen selbst bei den Maßgebenden (geschweige denn am Volke) verwischten, ist dauernd zu sehen.

In der Fasten 1547 hatten Geistliche Cranmerscher Gesinnung den die Fastengebote als verbindlich gepredigt. Vor der Fasten 1548 erging ein Aufruf, der die Mißachtung der Fastengebote klagte und Achtung vor den alten Fastenzeiten unter Androhung von Gefängnisstrafen einschärfte, denn erstens müsse auch der Körper dienen, und zweitens müsse man an das englische Fischereiverbot denken. Wenige Tage nach diesem merkantil-religiösen Aufruf ging der Rat gegen alte Gebräuche zu Maria Lichtmeß, Scherermittwoch, Palmsonntag und Karfreitag sowie das Weihenlassen von Brot und Wasser vor. Vier Tage nach Maria Lichtmeß ging ein Aufruf, man solle ja weitere Neuerungen als diese unterlassen, und das eigenmächtige Vorgehen einzelner Geistlicher wird mit Gefängnis bedroht. Vierzehn Tage später befahl jedoch der Rat Entfernung aller Heiligenbilder, von der Meinung ausgehend, daß diese durchgreifende Maßnahme weniger böses Blut machen werde als der andauernde Zank in allen Teilen des Landes, ob mit den Bildern Mißbrauch getrieben werde oder nicht. Weitere vierzehn Tage später kam eine neue Abendmahlsverordnung, welche die englische Kommunion einfuhrte, ohne die lateinische zuzuschaffen — dies für die Messe, jenes für die Laienkommunion. Dazu allgemeine Beichte für alle, welche Einzelbeichte nicht mehr anlegen wollten. Dies alles ist das kirchliche Verordnungswerk in vier Wochen.

War schon im ersten Teile der Regentschaft der Kurs im wesentlichen zuungunsten der Altgläubigen entschieden, so kommt 1549 mit Warwick ein religiös und theologisch völlig uninteressierter Geist zur Macht, unter dem die kirchlichen Dinge ganz stark von nichtkirchlichen Gesichtspunkten abhängig werden.

Die Reformen sollten so weit getrieben werden, daß Maria als Thronfolgerin unmöglich wurde. Selbst Reformfreundliche, wie der Erzbischof Cranmer, waren über das Tempo des Verfahrens, das dennoch dauernd innere Unsicherheit zeigte, ungehalten.

Die Unzufriedenheit mit der Neuregelung der kirchlichen Angelegenheiten in weiten Gebieten des Landes geht hervor aus der Praambel der zweiten Uniformitätsakte vom April 1552, die im Aspekte unsres Gedankenganges denkbar wichtig ist. Obgleich nach dem Vorbild des Evangeliums und der christlichen Urkirche eine Gott wohlgefällige Gottesdienstordnung in englischer Sprache eingesetzt worden sei, weigerten sich dennoch eine große Anzahl Leute in verschiedensten Teilen des Reiches vorsätzlich und verurteilbarerweise, in ihre Kirchen zu kommen. Zum ersten Male werden für mangelhaften Kirchenbesuch Strafen auferlegt: wer nicht zum Sonn- und Festtagsgottesdienst kommen wolle, wird mit Mitteln der Kirchenzucht bis zur Exkommunikation bedroht, wer anderen als den staatlichen Gottesdienst aufsucht, hat mit einem halben Jahr Gefängnis, im Rückfall mit einem ganzen, beim zweiten Rückfall lebenslanglich zu büßen. — Das ist deutlich. Das englische Volk ist schon vor 1550 auf dem Wege, der in Strome Blutes führen soll, denn was bisher nicht gelungen war, wird auch diesen Kirchenstrafen nicht mehr gelingen.

Es ist schon 1550 deutlich, daß angesichts der Unentschlossenheit der politischen Gewalt, deren Autorität durch ihr Schwanken aufs verhängnisvollste geschwächt wurde, eine kirchliche Einheit nur noch ganz schwer wieder herbeizuführen sein wird.

Ein die Lockerheit der Kirchenstruktur schon von 1550 kennzeichnendes Vorkommen ist der Widerstand Hoopers, der zum Bischof von Gloucester bestimmt, sich weigerte, den Eid auf die Heiligen abzulegen und die Gewänder anzunehmen, die für die Bischöfe der englischen Kirche vorgeschrieben waren. Freiheit von der Tonsurverpflichtung war sozusagen stillschweigend gewahrt worden. Beinahe hatte Hooper mit dieser Sprengung der Uniformität sogar der Bischofsbank Erfolg gehabt, denn schon hatte er den — dreizehnjährigen! — König überzeugt, daß dieser Eid abgeschafft werden müsse, und König wie Regentschaftsrat waren bereit, die Ausnahme zu bewilligen. Der Kampf ist deswegen weiterhin interessant, weil wir sehen, wie hinter den Engländern die ausländischen Einflüsse spielen. Cranmer, der die Sprengung der Einheit an der Spitze der Hierarchie selbst für

gefährlich hielt, wendet sich an die Immigranten Bucer und Peter Martyr, während John a Lasco von Hooper um Rat angegangen wurde. Es ging hart auf hart, Hooper gab erst im Gefängnis nach, traf dann aber in seiner Diözese Entscheidungen nach zwinglianischem Vorbild, unter Königin Maria ist er für seine Überzeugungen in den Tod gegangen. Das am schärfsten Kennzeichnende des Vorfalles scheint mir zu sein, daß der «Vater der Nonkonformität» — diesen Ehrentitel trägt Hooper in der englischen Kirchengeschichte — ein Bischof der Kirche selbst war. Der Wurm saß von vornherein ganz tief im Holze.

Zu Allerheiligen 1552 sollte nach der Bestimmung des Gesetzes das neue Gebetbuch in Gebrauch kommen. Ganze fünf Wochen vorher wird dem Drucker befohlen, mit der Ausgabe des Buches zu warten, bis gewisse Fehler darin verbessert worden waren (seit der Beratung im Parlament waren sechs Monate verstrichen). Schwierigkeiten waren infolge des Auftretens von John Knox hinsichtlich der Frage aufgetaucht, ob man die Empfangenden beim Abendmahl wirklich knien lassen sollte. Volle vier Wochen wurde hin und her geschrieben, die Bücher lagen gebunden da, und vier Tage vor dem Beginne des gesetzlichen Gebrauchs wurden gedruckte Zettel in die Exemplare eingeklebt, auf denen die Regelung, die ja doch wieder nur für kurze Zeit in dieser Form gelten sollte, angegeben war. Eine Predigt des schottischen Radikalen vor dem funfzehnjährigen Könige hatte genügt, um ein Werk, das nun endgültig für Millionen gelten sollte, an einer wesentlichen Stelle, beim Abendmahlsritus, in Frage zu stellen. Und weder Parlament noch Konvokation hatte man mehr fragen können, wenn man den gesetzlichen Termin selbst für den Suden auch nur einigermaßen einhalten wollte.

Man sieht die Unstetigkeit, Unsicherheit, Unzuverlässigkeit einer solchen Fuhrerschaft im größten Kampf der Geister, den jenes Jahrhundert kennt.

Kein plastischeres Beispiel für die regierende Instinktilosigkeit in religiösen Dingen gibt es als das, was man Predigtmoratorium — Moratorium aus heller Verlegenheit — nennen kann. Frühsommer 1535 verkündet Cranmer, daß über alle die Fragen, die sich um das Fegefeuer-Dogma gruppierten, bis auf weiteres, mindestens ein volles Jahr, zu schweigen sei, inzwischen werde er eine Entscheidung darüber bekannt geben. Als der König ein Jahr später die Zehn Artikel unterschrieb, befahl er den

Bischofen, daß zur Vermeidung von Meinungsverschiedenheiten im ganzen Lande ein Vierteljahr überhaupt nicht gepredigt werden dürfe, ausgenommen von den Bischofen selbst oder nur in ihren Kathedralen von Geistlichen, für die sie haften

Das Jahr 1547 schloß mit solchem Glaubensaufschub, solcher Gewissensstundung niemand sollte die Schrift auslegen hinsichtlich des Abendmahles, bis nicht der König nach dem Räte der Regentschaft und seiner Geistlichkeit (das königliche Kind war zehn Jahre alt) die Lehre genau umgrenzt habe — Zwei Jahre später, 1549, wird nur noch verordneten Geistlichen das Predigen erlaubt — diese Maßregel wendet sich gegen das theologische Proletariat alten Bekenntnisses, dem die Schuld an den Unruhen des Frühjahrs zugeschrieben wurde. Nach all den schweren Aufständen des Sommers wird im September auch den verordneten Predigern das Wort entzogen, bis die religiösen Streitigkeiten beigelegt seien. Es blieben vorderhand nur die für untüchtige Prediger vorgeschriebenen Homilien erlaubt!

Man darf sagen, es wäre schon in den dreißiger Jahren nur bei ganz klaren, fest bleibenden, religiös autonomen Zielen einem starken, nie schwankenden Königtum noch möglich gewesen, das ganze Volk auf einer Mittellinie zu halten, geschweige denn später, — welche Schwankungen waren erst noch zu erwarten! Und nachdem Loyola und Calvin im welthistorischen Sinne heimgefunden und den Kampf auch um die englische Seele aufgenommen hatten, sollte jeder Versuch einer Zwangseinheitskirche des englischen Staates erst recht scheitern.

Als Cranmer 1549 durch eine Uniformitätsakte seinem ersten Common-Prayer-Buch Gesetzeskraft verschaffen läßt, war überhaupt kaum jemand zufrieden. Den vom Festland beeinflussten radikalen Neuerern schloß er sich viel zu wenig an zwinghanische oder gar calvinistische Vorbilder an — die Mehrheit des Volkes, die noch am alten Glauben hing, war erst recht unzufrieden. So sollte der Weg der Staatskirche bleiben bis auf den heutigen Tag der Weg des Kompromisses der Mitte, rechts Rom, links Genf und was Genf entwickelt hat. Nicht zuletzt in Cranmers langsam tastender Entwicklung mit ihrem langsamen Eintauchen in die Wogen des nun schon seit Jahrzehnten fließenden neuen Glaubensstromes liegen Gründe für das Scheitern der Zwangseinheitskirche.

Fragt man sich, was denn die politische Gewalt zu diesem

für den Einheitskirchgedanken so gefährvollen Schwanken gebracht habe, so ergibt sich eine Antwort recht komplexer Natur. Der König will zunächst nur los von Rom, dann ist die Möglichkeit der Bereicherung der Kronmacht so nahe, daß er der Versuchung nicht widersteht, dann das Erschrecken vor der Opposition des Volkes, die immer wechselnden Einflüsse aus den zahlreichen Heiraten, bei denen die Rücksicht auf die internationale Lage gelegentlich mitspricht, dauernde Rücksichtnahme auf Notwendigkeiten innerer wie äußerer Politik — dies alles führt letzten Endes zu einem Flimmern im Kurs der englischen Kirche, wie wir es in keinem Reformversuch der gesamten Geschichte der christlichen Kirche finden. Das Religiöse ist dauernd heteronom, steht dauernd unter dem Einfluß von Konstellationen auf anderen Lebensgebieten — bis zu trivialen Begründungen steigt man herab: das Fasten als religiöse Übung müsse beibehalten werden — schon aus Rücksicht auf die nationale Fischerei.

Der Gegenschlag, der erfolgte, als Maria die Katholische zur Regierung kam, hatte etwas Definitives an sich. Zunächst konnte man glauben, es werde bei einem Zurückgehen auf die Gesetzgebung des Vaters der Königin bleiben. Man weiß aber, wie dann Philipp von Spanien König von England ward, und wie der gegenreformatorische Druck so wurde, daß das Volk jahrhundertlang daran denken sollte. Die Schwenkung im Kirchenkurs war eine um hundertachtzig Grad.

Hatten unter dem Vater und dem Bruder der Königin Altgläubige Zuflucht auf dem Festlande suchen müssen, so flohen jetzt Scharen von reformatorisch Gesinnten zu den Stätten der kontinentalen Reformationen, um dort vielfach eine Sicherheit und Festigkeit radikal-protestantischen Glaubens zu erwerben, die für kein Kompromiß mehr tauglich sein sollte.

Zu Ausgang der fünfziger Jahre wird von Elisabeth eine mittlere Linie gesucht, damit die Möglichkeit gegeben bleibt, alle Volksgenossen in der Einheitskirche zu sammeln. Schon nach wenigen Jahren ist deutlich, daß man bei einer Reihe Geister rechts und links von dem ertasteten Wege dauernden erbitternden Widerstand finden werde. Die Gesamtsituation seit Mitte der sechziger Jahre zeichnet sich so ab, wie sie grundsätzlich immer bleiben wird. Sie wird nach vier Generationen weiteren Kampfes zum Toleranzedikt von 1689 und somit zu frühzeitigem Aufgeben des Gedankens an Zwangseinheitskirche führen.

Fassen wir zusammen

Die englische Reformation ist die einzige in der Geschichte der christlichen Kirche, die ohne religiös leitenden Geist und ohne religiöse Not einer nennenswert breiteren Volksschicht begonnen worden ist

Die politische Gewalt unternimmt das Werk ohne religiöses Ethos und ohne Klarheit über eine fest innezuhaltende Linie

Die politische Gewalt kommt schon im ersten Jahrzehnt der Neuerung infolge der verschiedenartigsten Motive zu einem dauernden Oszillieren im kirchenpolitischen Kurs — Kaum je ist sodann die englische Krone durch so viele Hände gegangen wie zwischen 1540 und 1560 Jeder Regierungswechsel bedeutet einen scharfen Richtungsumschlag, innerhalb jeder Regierung sind noch Unterperioden kirchenpolitisch verschiedener Haltung zu erkennen

Die Untersuchung der Motive des Verhaltens der Krone ergibt Die englische Reformation ist ein modellhaftes klares Schulbeispiel eines historischen Vorgangs, der durch die Heterogenie der innerhalb seiner sich geltend machenden Zwecke sich dauernd verfarbt Fortwährend neu auftauchende Zwecke gehen in neue Motivreihen ein, welche es nie zu einem klaren, lang durchgehaltenen Kurs kommen lassen Der religiöse Heros, der alles für den kirchlichen Einheitsgedanken hatte retten können, ist ausgeblieben Die politische Gewalt hat ein Menschenalter lang, von 1530 bis 1560 zunächst dauernd vibriert und schließlich in Weltanschauung und kirchlichem Kurs stark geschwankt — zwischen Extremen Wittenberg, Zürich Genf, Rom Dem englischen Volke ist somit als einzigem Europas die Fülle der in der Zeit liegenden religiös-kirchlichen Möglichkeiten nachdrücklich gezeigt, erklärt und aufgedrungen worden

Es widerspricht allen Erfahrungen kollektiv-psychischen Lebens, nach einem Menschenalter heterogenster Beeinflussungen noch die Möglichkeit restloser Einigung der Geister eines Millionenvolkes zu erwarten — die Einigung auf einer mittleren Linie, der ausgesprochenen Kompromißlinie der Staatskirche Elisabeths

Es mußte rechts von der Kompromißlinie ein konservativer Volksteil, links von ihr ein radikalneuernder Volksteil bleiben

Das ist der Ursprung des englisch-neuzeitlichen Katholizismus, das ist der Ursprung des englisch-kirchlichen Radikalismus, den wir Puritanismus nennen

In alledem hängt das Schicksal der Familie, als William Shakespeare heranwuchs

Die erste deutsche Aufführung des «König Lear».

Von

Wolfgang Drews ¹⁾

«Ohnmachten über Ohnmachten erfolgten während der Grausszenen dieser ersten Vorstellung Die Logentüren klappten auf und zu, man ging davon oder ward notfalls davongetragen, und die frühzeitige mißgluckte Niederkunft dieser und jener namhaften Hamburgerin war Folge der Ansicht und Anhorung des übertragischen Trauerspiels» So schildert ein zeitgenössischer Bericht die Wirkung der Othelloaufführung des großen Hamburger Theaterdirektors Friedrich Ludwig Schroder im Jahre 1776

Die deutschen Wandertruppen des 17 und 18 Jahrhunderts hatten die Schöpfungen Shakespeares, die von den herumziehenden Englischen Komodianten in oft verballhornter und pathetisch entstellter Form in Deutschland eingeführt worden waren, allmählich vergessen Lessings nachdruckliches Eintreten für den großen Dramatiker, zufällige Lektüre Shakespeares, der dem Knaben durch einen englischen Artisten vermittelt wurde, veranlaßten Schroder während seiner Direktionszeit in rascher Folge «Hamlet», «Othello», den «Kaufmann von Venedig» für ein begeistertes und erschüttertes Publikum zu inszenieren Die Erfahrungen dieser Inszenierungen beeinflussten naturgemäß die erste unverfälschte deutsche Darstellung von Shakespeares Tragödie «König Lear» am 17 Juli 1778

«Othello» hatte bewiesen, daß das aufklärerische Publikum den großen Leidenschaften und gewaltigen Erschütterungen Shakespeares nicht gewachsen war Der auf materiellen und

¹⁾ In dem Buche «König Lear auf der deutschen Bühne bis zur Gegenwart» (Verlag Emil Ebering, Berlin 1931) stellt Dr Wolfgang Drews auf Grund eines zum größten Teil unveröffentlichten Materials die gesamte dramaturgische, regielche und schauspielerische Geschichte der Shakespeareschen Tragödie dar Eine Besprechung bringt das nächste Jahrbuch

ideellen Gewinn bedachte Bühnenleiter war zu umfassenden Änderungen des Dramas gezwungen. Gemeinsam mit dem Dichter Unzer schuf er sich seine eigene auf Wielands Übersetzung und deren textkritischer Überarbeitung durch den Philologen Eschenburg beruhende Gestalt des Stückes. Im Sinne seiner Zeit übertrug er die Verse in Prosa, stellte ganze Szenen um und strich andere, um die Klarheit des Handlungsablaufs und die Eindeutigkeit der Charaktere herzustellen. Denn dem Aufklärer war vor allem eine schöne, deutliche Faßlichkeit des Geschehens wichtig. Die ganze, für uns heute aus dem Drama nicht wegzudenkende Episode der Reichsteilung fiel dem Streben nach Klarheit zum Opfer. «Denn in dieser Szene erscheint Lear so absurd, daß man seinen Töchtern in der Folge nicht ganz Unrecht geben kann», schreibt niemand anderes als Goethe. Das Geniale und das Damonische Shakespeares erscheinen der Zeit als „Fehler“ des Dichters. Wichtig für Schroders, uns zunächst willkürlich anmutende Änderungen wurden auch die technischen Verhältnisse seiner Bretter. Was ehemals auf der neutralen Bühne im alten England was mit den späteren technischen Errungenschaften und stilistischen Vereinfachungen leicht zu gestalten war und ist, mußte den primitiven Theatern des 18. Jahrhunderts als unüberwindliche Schwierigkeit erscheinen. Schroder ersparte Verwandlungen, er ließ z. B. die Heideszenen ungetrennt aufeinanderfolgen. Jetzt auch versucht Schroder die Kraßheiten Shakespeares, die im «Othello» solch burlesk abschreckende Zwischenfälle hervorriefen, abzuschwächen und zu mildern. Als die entartete Königstochter Regan und der Herzog Cornwall dem alten Gloster die Augen austreten, wird geschickt die scheußliche Handlung hinter die Szene verlegt. Die breiten Deutlichkeiten in Edgars Wahnsinnsreden, der verbannt, vertrieben als armer Thoms durch die Felder und Walder irrt, sind taktvoll und angenehm gemildert.

Die Ergebnisse von Schroders moralischen Hemmungen, denen eine ganze Reihe der verstandigen Narrenworte geopfert wurde, kommen unserem Gefühl ebenso wenig entgegen wie das ungebührliche In-den-Vordergrund-Stellen der Liebes- und Ehezwistigkeiten Gonerils und Regans, die aus ihren Einfügungen in der Struktur der Tragödie heraustreten in eine stark beleuchtete, ganz private Sphäre. Durch Hinzudichtungen ist das Bild einer Familie entstanden, wie sie nicht sein soll. Aber Moral und Interesse am Privaten wollen auch aus ihrer Zeit verstanden sein.

Den Aufklärer interessierten nicht Kampf und Not in Herz und Sinnen der Gewaltigen, der bürgerliche Mensch, das höchste Maß aller Dinge, bleibt der Gott, für den das Ganze gemacht ist. Das Familiendrama wurde wichtiger und sehenswerdiger als Große und innere Kämpfe.

Sprache und Stil Schroders schließen sich eng an die verdienstvolle, die Gewalt des Genius aber nicht wiedergebende Übersetzung Wielands an. Seine neuen Szenen sind ohne hohen Schwung, zeigen aber den Schroderschen Vorzug der dramatischen Knappheit.

Der Nachwelt Unwille und Verurteilung richtete sich vor allem gegen die gewaltsame Veränderung des Ausgangs der Tragödie. Schroder änderte nahezu den ganzen V. Akt, denn er brauchte das halb glückliche Ende für sein Publikum. Zwar der durch seine Leidenschaft verdunkelte und nur in schwerem Ringen sich reinigende Lear durfte in der moralischen Besserungsanstalt, die das Theater zu sein hatte, sterben, aber der gänzlich schuldlosen Cordelia Tod hatte der Zeitgenosse nie verstanden. In der neuen Schlusszene eilen von zwei Seiten Edmunds Soldaten und Lears Freunde gleichzeitig herbei. Cordelia wird vor den Soldaten gerettet, Lear stirbt wie bei Shakespeare. Wie sehr Schroders Instinkt mit der Rettung der jüngsten Königstochter das Rechte traf, beweist die Tatsache, daß sein Publikum noch durch die ohnmächtige Cordelia leicht beunruhigt wurde. Bei den Wiederholungen gab Schroder den Zuschauern volle Gewißheit. Cordelia erwacht noch vor dem Vorhangfall zum zweiten Male aus ihrer Ohnmacht und spricht, um alle Zweifel zu bannen, einige Worte mit ihren Rettern.

Schroder vermochte allerdings nicht, eine kongeniale Übertragung des großen Engländer zu schaffen, aber es gelang ihm eine Bearbeitung, die trotz ihrer ganzen Zeitgebundenheit dem deutschen Theater vom letzten Drittel des 18. Jahrhunderts weit vorauselte und noch für manches Jahr auf guten Bühnen ihren Zweck erfüllen konnte. Tatsächlich wird sie in Mannheim noch 1839 und in Hamburg sogar noch im Jahre 1847 gespielt.

Über die erste Aufführung dieser Bearbeitung sind wir überraschend gut durch ein erhaltenes Soufflierbuch unterrichtet. Zahlreiche Eintragungen über Dekorationen, Requisiten, Beleuchtung, Musik, Auftritte, Bewegungen, Tempo, Pausen, neue Striche usw. bieten ein instruktives Material.

Die Verwendung von Beleuchtungseffekten erinnert fast daran, wie die Stilbühne der jüngsten Vergangenheit mit Licht-

topfen und Scheinwerfern zu arbeiten pflegte Als der intrigante Edmund und der biedere Edgar auf dem Schloßhof zum Schein ihre Klingen kreuzen, funkelt in blauer Nacht gespenstisch ein gelber Mond — der Kontrast dieser Farben zur Tagesbeleuchtung der vorhergehenden Szenen unterstützt wirksam Wort und Spiel Musik und Donner, die schon Shakespeare andeutet, sind geschickt der Handlung verflochten Kritiker, Zuschauer und Schauspieler berichten mit großer Ubereinstimmung von dem starken Eindruck des Schroderschen Spiels Das unendlich wichtige Hilfsmittel der schauspielerischen Pause, das erst Josef Kanz der Gegenwart fruchtbar machte, beherrschte Schroder, der Direktor, Bearbeiter, Regisseur und Hauptdarsteller in einer Person war, mit souveräner Sicherheit Die große Pause vor Lears erschütterndem «Ich gab Euch alles» ist bereits im Soufflierbuch mit starkem Nachdruck eingezeichnet und wird in zeitgenössischen Berichten bewundernd hervorgehoben Die Weigerung der Tochter, den hilflosen, zermurkten Vater bei sich aufzunehmen, ihre grausame Harte, die den Greis in das Toben des Unwetters hinausstoßt, das alles klingt zusammengefaßt, anklagend und verfluchend aus dem großen stummen Abschnitt, dem Shakespeares vier einfache, schmale Worte folgen

In glitzernden Nuancen, schillernd in bewegter Farbigkeit, führte Schroder den König durch die Handlung Wenn auf der Heide der wahnsinnige Lear dem getreuen Gloster seine verwirrtgewaltige Predigt halten will, versuchte Schroder einen Baumstamm zu besteigen Aber schon ist der König geschwacht, die Harte der Menschen, die Lieblosigkeit der eigenen Tochter und das verzweifelte Herumirren im Tosen der Elemente haben die besten Kräfte der greisen Majestat zerstört Schwach und hilflos sinkt er zurück Die Größe des Herrschers, das gekranke Herz des Vaters, die Zuneigung zu den paar Getreuen, Blitz und Donner der Flüche und die tiefe Verwirrung der Sinne wußte Schroder gleicherweise zu gestalten Sein Triumph, sein Höhepunkt aber war das stark geghederte Erwachen aus dem dumpfen Schlaf des Wahnsinns Einer seiner Kritiker, der tiefgründige Theaterkenner J F Schink, hat die einzelnen Stationen dieses Erwachens in einer detaillierten Schilderung wie mit der Zeitlupe festgehalten In der Szene mit Cordelias vermeintlicher Leiche sieht der Zuschauer, wie Schroder sich die Brust engt, wie ihm das Herz bricht, er leichenblaß mit ersterbenden Augen an Cordelias Lippen

hangt Aus allen Berichten ist eine ganze Skala gewaltiger Ausdrucksmöglichkeiten abzulesen, die weit über den Schroder von der Theatergeschichte zugeschriebenen temperierten Naturalismus vorstoßen bis zu einem großen, ganz expressiven Stil

Ganz neu für jene Zeit war der starke Wille zum Ensemblespiel Die Genauigkeit und Pünktlichkeit der Hamburger Schauspieler, mit der sie nicht jeder für sich, sondern alle zusammen miteinander um Leben und Wahrheit der Darstellung sich bemühten, erregten das Entzücken der Kritiker Das sichere Tempo und das rasche Spiel der Hamburger waren in Deutschland berühmt

Der Stil der Aufführung war ein leidenschaftlich gesteigerter Realismus, das Kostüm war dem Historischen zum mindesten angenähert, das Ensemble war nicht völlig erstklassig, aber doch innerlich zusammengefügt — alle überragte ein großer, dem Dichter kongenialer Schauspieler Friedrich Ludwig Schroder

Die Begeisterung des Hamburger und, bei vielen Gastspielen, des auswärtigen Publikums blieb nicht aus und eroberte mit einem Schlage die Tragödie für die deutsche Bühne Die Kritiker Schink und Schütze, der kluge Mannheimer Intendant Dalberg, der Rivale Iffland, Madame de Stael — sie alle sind des Lobes voll Moses Mendelssohn verließ nach dem IV Akt übermannt und erschüttert das Haus und konnte sich nicht entschließen, eine Wiederholung über sein gefühlvolles Herz ergehen zu lassen Ein braver Münchener Bürger rief, als Lear in der Gewitternacht sich langsam durch die Felder schleppt, tiefbewegt und impulsiv «Laßt ihn doch niedersitzen, den alten Mann — um Gotteswillen!» Die Wiener Darstellerin der Goneril war nie zu vermögen, die Rolle jemals wieder zu übernehmen, nachdem Schroder den Fluch «Muß sie aber gebaren, so erschaff ihr Kind aus Galle» mit gewaltigem Nachdruck über sie hatte niederprasseln lassen

Von Hamburg aus trat der «König Lear» seinen Siegeszug über die deutschen Bühnen an Kein Theater, selbst die Truppen zweiten oder dritten Ranges nicht, kam ohne die Tragödie mehr aus Lessings Kampf gegen die Franzosen, für die Engländer begann mit Schroders Shakespeare-Inszenierungen sich praktisch auszuwirken Die Kritik der Nachwelt über die Entstellungen und Willkürlichkeiten Schroders trifft am Kernpunkt vorbei «Es war doch der richtige Griff des Theaterdirektors, die fremden Schauspiele bei uns einzubürgern», heißt es bei dem vielerfahrenen gescherten Bühnenleiter Heinrich Laube

Zur englischen Kurzschrift im Zeitalter Shakespeares.

Das Jane-Seager-Manuskript

(The Divine Prophecies of the Ten Sibyls)

Bearbeitet von

Dr Werner Kraner

Einleitung

Die Frage nach den Quellen des Wortlautes einer großen Zahl von Schriftwerken aus der Zeit Shakespeares ist bis heute noch nicht einwandfrei gelöst worden. Besonders hat ja der Unterschied zwischen dem Wortlaute der Erstdrucke Shakespeare'scher Dramen (der Quartos) und dem entsprechenden der ersten Gesamtausgabe (der 1 Folio) schon frühzeitig Anlaß zu den verschiedensten Vermutungen über die Entstehung der Erstquartos gegeben. Eine Richtung der Forscher vertrat die Meinung, daß diese Quartos hergestellt worden seien auf Grund stenographischer Nachschriften während der Aufführung. Diese Forscher stützten sich auf Klagen englischer Schriftsteller aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts (z. B. Thomas Heywood in den Jahren 1623 und 1630). Kein Geringerer als Theobald hat schon im Jahre 1733 behauptet, daß die Erstausgaben von Shakespeares Dramen nach stenographischen Niederschriften angefertigt worden seien, die man während der Vorstellung aufgenommen habe. Im Jahre 1897 hat Curt Dewichert als erster nachzuweisen versucht, daß in diesem Falle nur das Kurzschriftsystem von Timothy Bright in Frage kommen kann. Die Untersuchungen der ersten Quarto von Shakespeares «Richard III.» durch Otto Pape, «The Merry Wives of Windsor» durch Paul Friedrich, «Romeo and Juliet» durch Adolf Schottner und «Henry V.» durch mich zeigten, daß Dewichert durchaus recht hat. Hierdurch ist natürlich noch nicht bewiesen, daß tatsächlich sämtliche Erstausgaben Shakespeare'scher Werke

auf diese Weise entstanden sind. Es ist zu wünschen, daß möglichst bald weitere derartige Untersuchungen angestellt werden, die sich auch auf andere Schriftwerke aus dieser Zeit (z. B. auf Predigten) erstrecken mußten, damit man einerseits feststellen kann, welcher Wert den damaligen Erstaussagen beizumessen ist, und andererseits erfährt, wie verbreitet im Anfang des 17. Jahrhunderts die Kurzschrift in England war.

An kurzschriftlichem Material stehen für solche Untersuchungen zur Zeit nur Brights Lehrbuch «Characterie» und Jane Seagers Übertragung der «Divine Prophecies» zur Verfügung. Der «Titusbrief des Paulus», den Bright eigenhändig in Kurzschrift übertragen hat, scheidet aus, da Bright nach den Untersuchungen Friedrichs¹⁾ hier eine Vorstufe seiner «Characterie» angewendet hat. Ist ein Abdruck des Brightschen Lehrbuches noch verhältnismäßig leicht leihweise zu erhalten, war die Beschaffung der Jane-Seagerschen Übertragung bisher nur sehr schwer, da sie nur im Original in London (Brit. Mus.) und in einer Photographie dieses Originals in Leipzig (Englisches Seminar der Universität) vorhanden war. Bei den Vorarbeiten zu meiner Schrift «Die Entstehung der 1. Quarto von Shakespeares Heinrich V.»²⁾ vermißte ich insbesondere ein Worterverzeichnis zum Jane-Seager-Manuskript, um feststellen zu können, ob dieses Wörter enthält, die in Brights «Characterie» nicht angeführt sind, und wie diese durch Zeitgenossen wiedergegeben wurden. Auch beobachtete ich schon damals, daß nicht alle Übertragungen vollkommen den Angaben des Lehrbuches entsprechen. Deshalb beschloß ich, mit gutiger Erlaubnis des jetzigen Direktors des Englischen Seminars an der Universität Leipzig, des Herrn Prof. Schucking, die Bearbeitung und Herausgabe des Manuskriptes. Die vorliegende Arbeit ist angefertigt worden nach den Photographien des Additional MS 10,037 Brit. Mus., die Eigentum des Englischen Seminars der Universität Leipzig sind. Zur Bearbeitung des Manuskriptes benutzte ich das Exemplar von «Characterie, An Arte of shorte, swifte, and secrete writing by Character. Invented by Timothe Bright, Doctor of Physike» der Bucherei des Sächsischen Stenographischen Landes-

¹⁾ Studien zur englischen Stenographie im Zeitalter Shakespeares. Timothe Brights Characterie entwicklungsgeschichtlich und kritisch betrachtet. Leipzig 1914.

²⁾ Leipzig 1923.

amtes in Dresden Da aber der Fordsche Neudruck von 1888 bekanntlich viele Druckfehler enthält, ließ ich mir vom Original von 1588 in Oxford einen photographischen Abzug der Characterne Table herstellen, um eine genaue Untersuchung gewährleisten zu können In dem Worterverzeichnis (Teil II) sind sämtliche in den elf Stenogrammen vorkommenden Wörter angeführt Die Teile III—VI enthalten die besonderen Beobachtungen, die ich gemacht habe

Teil I

Das Manuskript

Die Urschrift ist ein Album von zwölf Pergamentblättern, das Jane Seager, ein junges Hoffraulein der Königin Elisabeth, dieser im Jahre 1589 wohl als Neujahrsgeschenk überreichte Sowohl der Langschriftliche als auch der Kurzschriftliche Text sind von ihr eigenhändig mit peinlichster Sorgfalt geschrieben worden

[Blatt I]

To the Queenes most Excellent Ma^{ty}

Sacred Ma^{ty} Maye yt please those most gracious eyen (acquaynted with all perfections, and aboue others most Excellent) to vouchsafe to make worthy of their princely view, the handyworke of a mayden your Ma^{ties} most faithfull Subiect It conteyneth (Renomed Souereigne) the diuine prophesies of the ten Sibills (virgyns) vpon the birthe of our Sauour Christ, by a most blessed virgyn, of w^{ch} most holy faith, your Ma^{ty} being cheife Defendress, and a virgyn also, yt is a thinge (as yt weare) preordeyned of god, that this Treatis, wrytten by a Mayden yo Subiect, should be only deuoted vnto yo most sacred selfe The which, albert I haue graced both wth my pen and pencell, and late practize in that rare Arte of Charactery, invented by D Bright, yet accompting yt to lack all grace withoute yo Ma^{ties} most gracious acceptance, J humbly presente the same, wth harty prayers for yo Ma^{ty}

Iane Seager

[Blatt II]

†

O
 1
 2
 3
 4
 5
 6
 7
 8
 9
 10
 11
 12
 13
 14
 15
 16
 17
 18
 19
 20
 21
 22
 23
 24
 25
 26
 27
 28
 29
 30
 31
 32
 33
 34
 35
 36
 37
 38
 39
 40
 41
 42
 43
 44
 45
 46
 47
 48
 49
 50
 51
 52
 53
 54
 55
 56
 57
 58
 59
 60
 61
 62
 63
 64
 65
 66
 67
 68
 69
 70
 71
 72
 73
 74
 75
 76
 77
 78
 79
 80
 81
 82
 83
 84
 85
 86
 87
 88
 89
 90
 91
 92
 93
 94
 95
 96
 97
 98
 99
 100

Agrippa

The highest birth shalbe vnder the fleshe 1
 A virgine trew without all spot, or blame
 The sacred worde shall fill with heauenly grace
 By the prescience of the holye spirit
 And notwithstanding that shee shall bring forth 5
 The only surety of our saving health,
 Who on his back shall carry all our synnes,
 Yet shall he be despiced of the world,
 Whose constant honor, loue, and glorye sure,
 Shall from all ages to all age indure 10

An° Mundj 2720

[Blatt III]

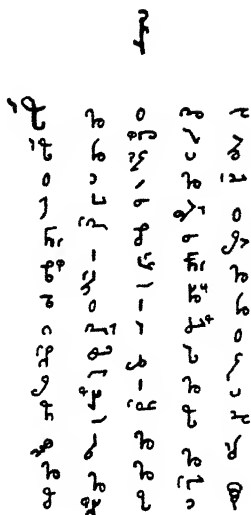
9

19 0 12 12 12
 12 12 12 12 12
 12 12 12 12 12
 12 12 12 12 12
 12 12 12 12 12
 12 12 12 12 12
 12 12 12 12 12
 12 12 12 12 12
 12 12 12 12 12
 12 12 12 12 12

Samia

- 1 Behold the cheerfull daye shall shortly come,
 Which shall remoue the worlde's obscurity
 Vnfoulding all the Prophets prophecies
 And knotty volumes of the Jewish race
 5 So as the people maye declare in verse
 How this great King shall touched be of men
 And how a virgine most inviolate
 Shall beare, and nourish hym wth humane brest
 The Heauens of this happynes diuines,
 10 And ghstrng starrs, foreshew it by y^{er} signes

An° Mundj 2720

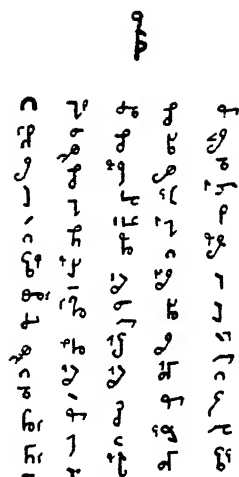


Libyca

Behold, Behold, the day shall come when as 1
 A Joyfull Prince shynng vpon his seed
 His Church with graces shall illuminat
 And cleare the darcknes w^{ch} through synne was bred
 He shall vnlock the vncleane lipps of them 5
 That guilty are, and being true and iust,
 He shall his people loue, but for his foes
 They shall not come, nor stand before his sight
 He shall indue with blessings from aboue,
 The Queene his Church, the more for our behoue 10

An° Mundj 2720

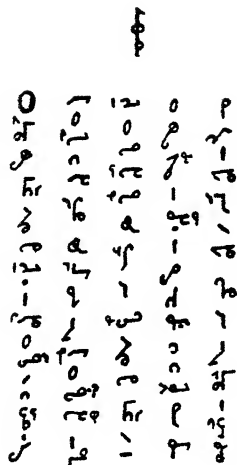
[Blatt V]



Cimmeria

- 1 In tender yeares a sacred virgine myld,
 Of beauty rare and perfect excellence
 Shall nourishe with the milke of her chast brest,
 The Lord of hosts, and euerlasting King
 5 By whom all thinges in Heauen and in Earth
 Shall hartely reioyce, and clap their hands
 A wondrous starr shall from the eastern coste
 Appeare, and lead the wisemen to the child,
 And bringing guyfts, when hym they shall behold,
 10 They shall present murhe, frankensence, and gold

An° Mundj 3380

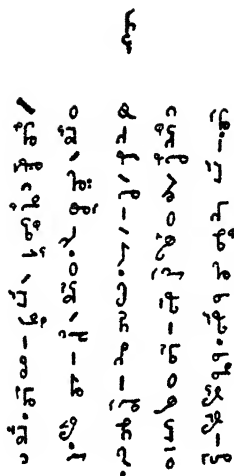


Europæa

Th'eternall word shall come from heauen aboue,	1
And shall inspire the body of a mayd,	
Conceauing by the eare a blessed babe,	
Whose fame shall pass both through y lowest vales,	
And fly aboue the hiest mountayne topps	5
Who notwithstanding being sent from heauen	
Shall come into y world simple and poore,	
And shall rule all things with a quyet raigne	
Thus I confess and doe beleaue indeed,	
He shalbe both diuine, and humayne seed	10

An° Mundj 2720

[Blatt VII]

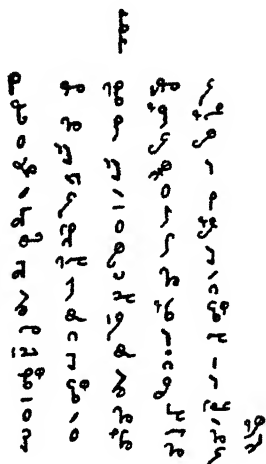


Persica

- 1 A Joyfull prince borne of a virgine chast
 Sytting vpon an Asses colt shall come
 To rayse them vp that fall their synnes to cure,
 Though peradventure in those dayes shalbe,
 5 Some that shall suffer great affliction,
 (Allotted them by dyuers destynies)
 Lett it suffize, that one worde maye explane
 An Oracle, or prophesye diuine
 This mighty god, this King as erst I sayd,
 10 Shalbe brought forth by a most blessed mayd

An° Mundj 2720

[Blatt VIII]

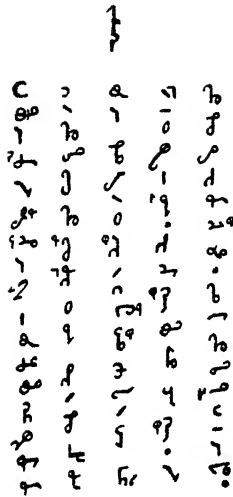


Erythræa

I see the Sonne of God which shall discend 1
 From Heauen aboue, when to the latter tymes
 Hee shall bring forth most ioyfull happy dayes
 Whom a faire virgine of the Hebrew race
 Shall bring into the world for our auayle 5
 Who from his tender yeares shall suffer much
 Vpon the Earth, yet shall hee surely be,
 A Prophett great by his most holy word
 Being I saye borne of a virgine blest
 And being rust in his most prudent brest 10

An° Mundj 3380

[Blatt IX]

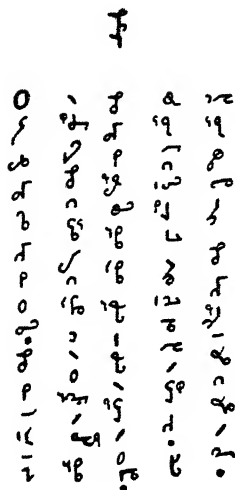


Delphica

- 1 T'will not be longe, but science must be kept,
 And whosoeuer will laye vp this thinge,
 Within his myndfull hart he soone shall feelee,
 Th'exceeding Joye of that great sauour
- 5 Who being then conceaued in the wombe
 Of a pure virgine, without helpe of man,
 Shall come forthe to the world, and shall exceed
 All other workes which euer nature wrought
 But hee that ruleth all-thinges vnder sonne,
- 10 Hath by his power ordaynd yt to be done

An° Mundj 2720

[Blatt X]

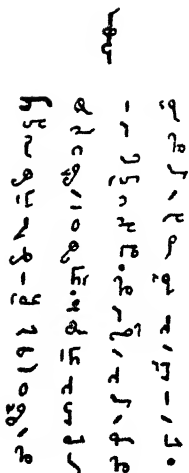


Tyburtina

The most true god hath gyuen mee the power 1
 That I am able to declare in verse,
 How that a mayden shall conceaue a child
 Within the borders of poore Nazareth
 That god (I saye) which Bethlem countrey shall 5
 Behold, and see, in habytt of our flesh
 Whose mother by an Angell shall receaue
 Grace from aboue, as blest of women all
 Oh happy mother worthy heauen bright,
 That shall gyue sucke to such a sonne of light 10

An° Mundj 3890

[Blatt XI]

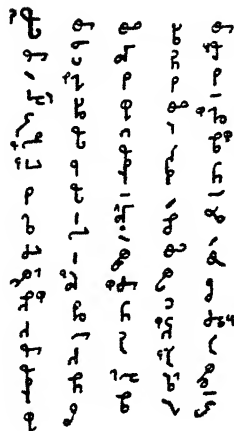


Cumana

- 1 Nowe my last wordes abyde both true, and Just
 Because they are the oracles of hym,
 Who lyke a king into the world shall come,
 4 At whose approche all men shall rest content
 And being cloathed comely with our flesh,
 Hee shalbe humble in all kynde of things
 His mother hee shall chooze of blessed race,
 8 Excelling all in beautye, and in grace

An° Mundj 3900

[Blatt XII]



Lo thus in breife (most sacred Maestye) 1
 I haue sett downe whence all theis Sibells weare
 What they foretold, or saw, wee see, and heare,
 And profett reape by all their prophesy
 Would God I weare a Sibell to diuine 5
 In worthy vearse your lasting happynes
 Then only I should be Characteres
 Of that, which worlds with wounder might defyne
 But what need I to wish, when you are such,
 Of whose perfections none can write to much 10

An^o Dominj 1589

Teil II

Das Worterverzeichnis

Über die Einrichtung des Worterverzeichnisses sei folgendes bemerkt

Es enthält

Spalte 1 das Wort in gegenwärtiger (und Seagers) Schreibung und die Stelle, und zwar bedeutet die römische Zahl das Blatt, die arabische die Zeile des Langschrifttextes. Das Ende einer Zeile hat Jane Seager im Stenogramm durch einen Punkt angegeben.

Spalte 2 die Art der Wiedergabe durch Jane Seager, und zwar zum leichteren Verständnis und zur schnelleren Übersicht in Langschrift. Der vor- bzw. nachgesetzte kleine Einzelbuchstabe ist der Unterscheidungsbuchstabe (UB).

Spalte 3 die Art der Wiedergabe in Brights «Characterie», dabei bedeutet GS (Grundsigel), daß das Wort ein eigenes Zeichen in der Characterie Table hat, und ein Strich (—), daß das Wort bei Bright nicht erwähnt ist. Der UB ist hier nicht mit angegeben.

Spalte 4 Hinweise auf die Bemerkungen in den Teilen III, IV, V und VI und auf einzelne Wörter in Teil II.

1 Wort Blatt, Zeile	2 Jane Seager schreibt	3 Bright schreibt	4 Vgl
A, an II 2, III 7, IV 2 V 1, 7 usw	A GS für den un- bestimmten Artikel	GS	
abide (abyde) XI 1	a care	abyde continue	V f
able X 2	a can	able can	
above IV 9 VI 1 5, VIII 2, X 8	a ouer	aboue ouer	
affliction VII 5	a griefe shoote	afflicted griewe	IV b
age II 10	age	GS	
ages II 10	age + Punkt rechts	GS + Punkt rechts	III a 2
Agrippa II	a g r	vgl «A note of pro- per names» GS	IV a
all II 2, 7, 10, III 3, V 5, VI 8, IX 8, 9, X 3, XI 4, 6, 8, XII 2 4	all		
allotted VII 6	a fortune	alotted fortune	
am X 2	am	GS	
and II 5, 9, III 4, 7, 8, 10, IV 4, 6, V 2, 4, 5, 6, 8, 9, 10 usw	and	GS	
Angel(l) X 7	a message	angel message	
appear(e) V 8	a see	appeareth seeme	V f
approach (approche) XI 4	a goe	approach goe	
are IV 6, XI 2, XII 9	am	—	IV a
as IV 1, VII 9, X 8	asse	asse = GS «A word of the same sound though of diuerse sense, is written with the same »	
ass s (Asses) VII 2	asse	asse = GS	III b
at XI 4	at	GS	
avail (auayle) VIII 5	a preuayle	auaileable strong	V a 1
	B		
babe VI 3	b yong	babie yong [Ang	
back (subst) II 7	belly ^b	back ohne weitere	IV a
be II 8, III 6, VIII 7, IX 1, 1, 10, XII 7	Zeichen für b in nicht immer gleicher Größe	be am	V a 1
bear(e) III 8	beare	GS	
beauty(e) V 2, XI 8	b faire	bewtie fayre	
because XI 2	because	GS	

1 Wort Blatt, Zeile	2 Jane Seager schreibt	3 Bright schreibt	4 Vgl
before IV 8	before	GS	
behold III 1, IV 1, V 9, X 6	^b see	beholde see	
behoof (behoue) IV 10	^b cause	behooueth due	V a 1
being IV 6, VI 6, VIII 9, 10, IX 5, XI 5	Zeichen für b + ing Darstellg		III e, V a 1, be
believe (beleauē) VI 9	^b faith	beleev faith	
Bethlehem (Bethlem) X 5	^b region	—	IV a, Naza reth, country
birth II 1	beare	birthe beare	
blame II 2	praise ^b	blame prayse	
blessing IV 9	bless + ing Darst	GSbless + ing-Darst	III e
blessed [adj part prat] VI 3, VII 10, XI 7	bless + Punkt links		III g 2
blest VIII 9, X 8	bless		III g 1
body VI 2	minde ^b	bodie minde	
borders X 4	^b limate + Punkt unten (= 1)	border limit	III a 1
borne VII 1, VIII 9	beare	beare = GS	III g 1
both VI 4, 10, XI 1	both	GS	VI
breast (brest) III 8, V 3, VIII 10 [IV 4]	brest	GS	
bred [p prat zu breed]	breed	breede = GS	III g 1
brief (breife) XII 1	great ^b	briefe great	
bright X 9	bright	GS	
bring VIII 3, 5	^b beare	bring beare	
„ II 5	beare	bring beare	V b
bringing V 9	^b beare + ing Darstellung	bring beare + ing Darstellung	III e
brought VII 10	beare	bring beare	III g 1, V b
but IV 7, IX 1, 9, XII 9	but	GS	
by II 4, III 10, V 5, VI 3, VII 6, 10, VIII 8, IX 10, X 7, XII 4	by	GS	VI
C			
Can XII 10	can	GS	
carry II 7	^c beare	carrie beare	
Character(e)s XII 7	c a r (oder or!) + Punkt rechts	—	III a 2, IV b
chaste (chast) V 3, VII 1	whore ^c	chaste whore	
cheerful(l) III 1	^c murth	chearfull murth	
chuld V 8, X 3	^c young	childe younge	
choose (chooze) XI 7	cynde (kind)	GS	V f
Church(e) IV 3, 10	church	GS	

1	2	3	4
Wort Blatt, Zeile	Jane Seager schreibt	Bright schreibt	Vgl
Cimmeria V	c i m	vgl «A note of pro per names»	IV a
clap V 6	c blowe	clap beate (j) or sounde	V a 1
clear(e) IV 4	c bright	cleare bright	
clothed (cloathed) XI 5	cloath + Punkt links	cloth = GS	III g 2
coast (coste) V 7	c l m t e	coaste l m e t	
colt VII 2	yong ^c	colt younge	V e
come III 1, IV 1, 8, VI 1, 7, VII 2, IX 7, XI 3	goe ^c	come goe	
comely XI 5	c meete	comeliness fayre	V a 1, -ly
conceive (conceaue) X 3	conceue	GS	
conceived (conceaue) IX 5	conceue + Punkt links		III g 2
conceiving (conceaung) VI 3	conceue + ing- Darstellung	GS + -ing Darstellg	III e
confess VI 9	confesse	GS	
constant II 9	constant	GS	V d
content XI 4	content	GS	
country (countrey) X 5	c region	contrie region	Bethlehem, Nazareth
Cumana XI	c u m	vgl «A note of pro per names»	IV a
cure VII 3	c hee	cure phisike, or office	V a 1
dar(c)kness IV 4	hight ^d	darke bright	V a 1
day, daye III 1, IV 1	day	GS	
day(e)s VII 4, VIII 3	day + Punkt lk		III a 1
declare X 2	declare	GS	
„ III 5	r declare		V c
define (defyne) XII 8	begin ^d	—	IV a
Delphica IX	d e l	vgl «A note of pro- per names»	IV a
descend (disc—) VIII 1	descend	GS	VI
despised (c) II 8	despise + Punkt links	despise = GS	III g 2
destinies (y) VII 6	d fortune + Punkt links	destinie fortune	III a 1
diverse (dyuers) VII 6	d many	diuerse many, or same	
divine [adj u verb] VI 10, VII 8, XII 5	d god	diuine god	

Wort	1 Blatt, Zeile	2 Jane Seager schreibt	3 Bright schreibt	4 Vgl
divines	III 9	d ^g od + Punkt links		V d , divme
do(e)	VI 9	doe	GS	
done	IX 10	doe		III g 1
down(e)	XII 2	vp ^d E	doune vp, or heare	
ear(e)	VI 3	e ^h ere	eare heare	
earth	V 5, VIII 7	earth	GS	
eastern	V 7	e ^w orld	east worlde	
ed				III f, g
endue siehe indue				
endure siehe indure				
er [als Komparativ Endung]				III d
er [vgl ier, our]				III c
erst	VII 9	e ⁿ ow	—	IV a
Erythræa	VIII	e r i	vgl «A note of pro per names»	IV a
est [als Superlativ Endung]				III d
eternal(l)	VI 1	e ^g od	eternall euer	V a 1
Europæa	VI	e u r	vgl «A note of pro per names»	IV a
ever	IX 8	euer	GS	
everlasting	V 4	euer + ing Darstellung	euerlastingly euerlast	III e, V a 2
exceed	IX 7	e ^p asse		V a 1
exceeding	IX 4	passe + ing Darstellung	exceede abounde	III e, V a 1, b, exceed
excellence	V 2	e ^g ood	excellent good	
excelling	XI 8	e ^p asse + ing Darstellung	—	III e, IV a
explain (explane)	VII 7	e ^d ecare F	explication open, or declare	
fair(e)	VIII 4	faire	GS	
fall	VII 3	fall	GS	
fame	VI 4	f ^g lorie	fame glorie	
feel(e)	IX 3	f ^s ence	feelng sence	
fill	II 3	fill	GS	
flesh, fleshe	II 1, X 6, XI 5	flesh	GS	
fly	VI 5	fly [links	GS	
foes	IV 7	frend ^f + Punkt	foe friend	III a 1


1 Wort	2 Blatt, Zeile	3 Jane Seager schreibt	4 Bright schreibt	5 Vgl
for	IV 7, 10, VIII 5	for	GS	
foreshew	III 10	^f prophecy	—	IV a
foretold	XII 3	for	foretell declare	III f, Va 2
		^t declare		
forth, forthe	II 5, VII 10, VIII 3, IX 7	in ^f	forth in	
frankincense (ensence)	V 10	^f speake (sic ¹)	frankinsence	Va 1, f
from	II 10, IV 9, V 7, VI 1, 6, VIII 2, 6, X 8	from	smoke GS	
ful in joyful	IV 2	nicht ausge- druckt		III c
VII 1, VIII 3 und in mindful IX 3				
		G		
gifts (guyfts)	V 9	giue + Punkt lnks	gifte giue	III a 1
give (gyue)	X 10	giue	GS	
given (gyuen)	X 1	giue		III g 1
ghlstering	III 10	^g bright + ing Darstellung	ghlster shine	Va 1, III e
glory(e)	II 9	glorne	GS	
God	VII 9, VIII 1, X 1, 5, XII 5	god	GS	
gold	V 10	^g metall	goulde mettall (im Teil Appellatiue Words) GS	
grace	II 3, X 8, XI 8	grace		
graces	IV 3	grace + Punkt rechts		III a 2
great	III 6, VII 5, VIII 8, IX 4	great	GS	
guilty	IV 6	cunt (= qunt) ^g	giltie qunt	
		H		
habit (habytt)	X 6	^h man	—	IV a
hands	V 6	hand + Punkt lnks	hand = GS	III a 1
happiness	III 9	^h blisse + Punkt shippe ¹ lnks		V d, ness
„	XII 6	happy + Punkt lnks		V d, ness
happy	VIII 3, X 9	^h blisse	happie blesse	
hath	IX 10, X 1	haue		III k
have	XII 2	haue	GS	

1		2	3	4
Wort	Blatt, Zeile	Jane Seager schreibt	Bright schreibt	Vgl
he, hee	II 8, IV 5, 7, 9, VI 10, VIII 3, 7, IX 3, 9, XI 6, 7	he	GS	
health	II 6	heale	health ohne weitere Angaben	IV a
hear(e)	XII 3	here	GS	
heart (hart)	IX 3	hart	GS	
heartily (hartely)	V 6	^{hart} ly		-ly
heaven	V 5, VI 1, 6, VIII 2, X 9	heuen	GS	
heavenly	II 3	heuen ly [links		-ly
heavens	III 9	heuen + Punkt		III a 1
Hebrew	VIII 4	hregion	—	IV a
help(e)	IX 6	helpe	GS	
her	V 3	hee + ¹⁾	—	IV a
hiest, highest	II 1, VI 5	hie + Punkt rechts	hie = GS	III d
him (hym)	III 8, V 9, XI 2	he	—	IV a
his	IV 2, 3, 7, 8, 10, VIII 8, IX 3, 10, XI 7	hee + Punkt links	he + Punkt links	
„	II 7, VIII 6, 10	hee ohne Punkt		V b
holy	II 4	holy	GS	
„	VIII 8	sholy		V c
honour (honor)	II 9	hglorie	honour glory, or worship	
hosts	V 4	harme + Punkt links	hoste gest, or arme	III a 1
how	III 6, 7, X 3	how	GS	
human(e), humayne	III 8, VI 10	hman	—	IV a
humble	XI 6	hgh ^a	humblng high	
I	VI 9, VII 9, VIII 1, 9, X 2, 5, XII 2, 5, 7, 9	I	GS	
-ier [vgl er]				III c
illuminate	IV 3	hght	—	IV a
in	III 5, V 1, 5, VII 4, VIII 10, IX 5, X 2, 6, XI 6, 8, XII 1, 6	in	GS	

¹⁾ Fehler bei Friedrich a a O S 35

1	2	3	4	
Wort	Blatt Zeile	Jane Seager schreibt	Bright schreibt	Vgl
indeed	VI 9	m	indeede verie	V a 1
		doe		
indue	IV 9	1fill	indued furnish	V a 1
indure	II 10	1last	indure last, or beare	
ing				III e
inspire	VI 2	1blowe	inspiration blowe	
into	VI 7, VIII 5, XI 3	m to		
inviolate	III 7	1holy	—	IV a, VI IIIc, afflict, perfect
-ion				IIIc, saviour
ior				
it, yt	III 10, VII 7, IX 10	it	GS	III c, obscurity
ity		nicht ausge druckt J		
Jewish	III 4	gentle1	—	IV a
joy(e)	IX 4	reioyce	ioye reioyce	V b
joyful(l),	IV 2, VII 1, VIII 3	1reioyce	ioye reioyce	
just, iust	IV 6, VIII 10, XI 1	1right	iust right	
		K		
kept	IX 1	1hold	keepe loose	Va 1, 3, IIIg 1
knd (kynde)	XI 6	cynde (knd)	GS	
kng	III 6, V 4, VII 9, XI 3	1prince	kngge prince	V a 3
knotty	III 4	1rough	knot rough, or euen	V a 3, -ty
		L		
last	XI 1	last	GS	
lasting	XII 6	last + -ing Dar- stellung		III g
latter	VIII 2	late + -er	late = GS	III d
lay(e)	IX 2	ly	GS	
lead	V 8	1gunde	leade gunde	
let(t)	VII 7	let	GS	
Labyca	IV	l i b	vgl «A note of pro- per names»	IV a
light	X 10	light	GS	
like (lyke)	XI 3	like [rechts	GS	
lp(p)s	IV 5	1mouth + Punkt	lp mouth	III a 2
lo	XII 1	1see	—	IV a

1		2	3	4
Wort	Blatt, Zeile	Jane Seager schreibt	Bright schreibt	Vgl
long(e)	IX 1	^l side	longe side	
Lord	V 4	^l master	Lord master	
love	II 9, IV 7	loue [rechts	GS	
lowest	VI 4	high ^l + Punkt	lowe up	Va 1, III d
ly		ly	GS	<div style="display: inline-block; vertical-align: middle;"> <div style="display: inline-block; vertical-align: middle;"> <div style="display: inline-block; vertical-align: middle;">comely</div> <div style="display: inline-block; vertical-align: middle;">surely</div> <div style="display: inline-block; vertical-align: middle;">heartily</div> <div style="display: inline-block; vertical-align: middle;">heavenly</div> <div style="display: inline-block; vertical-align: middle;">only</div> <div style="display: inline-block; vertical-align: middle;">shortly</div> </div> <div style="display: inline-block; vertical-align: middle; font-size: 2em;">}</div> <div style="display: inline-block; vertical-align: middle;"> <div style="display: inline-block; vertical-align: middle;">Johns</div> <div style="display: inline-block; vertical-align: middle;">ly</div> <div style="display: inline-block; vertical-align: middle;">mit</div> <div style="display: inline-block; vertical-align: middle;">ly</div> </div> </div>
M				
maid (mayd)	VI 2, VII 10	marrie ^m	mayde marrie	
maiden (mayden)	X 3	marrie ^m	mayden young	Va 1
majesty (maiestye)	XII 1	^m grace	maiestie worship	Va 1
man	IX 6	man	GS	
may, maye	III 5, VII 7	^m can	may can	
me(e)	X 1	I	—	IV a
men	III 6, V 8, XI 4	man + Punkt links	man = GS	III a 1
might (p t zu may)	XII 8	^m can + Punkt links	may can	III f
mighty	VII 9	^m stronge	mightie power	Va 1
mild (myld)	V 1	anger ^m	milde gentle	Va 1
milk(e)	V 3	^m feede	milke feede	
mindful (myndfull)	IX 3	minde	minde = GS	ful
more	IV 10	more	GS	III d
most	III 7, VII 10, VIII 3, 8, 10, X 1, XII 1	more + Punkt rechts	most ohne weitere Angabe	III d, IV a
mother	X 7, 9, XI 7	^m parent	mother parent	
mountain (tayne)	VI 5	^m hill + Punkt unten = links	mount descend, or hill	III a 1
much	VIII 6, XII 10	much	GS	
must	IX 1	^m ought	—	IV a
my	XI 1	mine	—	IV a
myrrh (mirhe)	V 10	^m speake		IV b, V f
N				
nature	IX 8	nature	GS	
Nazareth	X 4	ⁿ region	—	IVa, Bethl, country
need	XII 9	ⁿ scarce	needie scarce	
ness	III 9	shuppe	—	IV a, III c
„	IV 4, XII 6	nicht angedeutet		III c
none	XII 10	some ⁿ	—	IV a
nor	IV 8	or ⁿ	—	IV a

1		2	3	4
Wort	Blatt, Zeile	Jane Seager schreibt	Bright schreibt	Vgl
not	IV 8	Durchstreichung des folgenden Wortes	«When it is a mere denying it hath only a dash	
„	IX 1	Durchstreichung des vorausgehenden Wortes	through the character, whose word it demeth, as is, is not good, not good — + 	
notwithstanding	II 5, VI 6	n yet	—	IV a
nourish(e)	III 8, V 3	n feede	nourish feede	
now(e)	XI 1	now	GS	
		0		
obscurity	III 2	light ^o	obscure bright	V a 1, ity
of II 4, 6, 8, III 4, 6, 9, IV 5, V 2 usw		of	GS	
oh	X 9	oh	GS	
on	II 7	one	GS	
one	VII 7	one	GS	
only	II 6, XII 7	one ly	—	IV a
or	II 2, VII 8, XII 3	or	GS	
oracle	VII 8	o prophecy	—	IV a
oracles	XI 2	o prophecy + Punkt links		III a 1, oracle
ordained (ordaynd)	IX 10	o appoint	ordeine appoynt	III g 1
other	IX 8	other	GS	
our II 6, 7, IV 10, VIII 5, XI 5		owre	GS	
„	X 6			fälschlich über tragen durch das Zeichen für the
-our				III c
-ous	V 7	nicht ausgedruckt P		III c, wondrous
pass	VI 4	passe	GS	
people	III 5, IV 7	people	GS	
peradventure	VII 4	p fortune	peradventure fortune	
perfect	V 2	perfect	GS	
perfections	XII 10	perfect + Punkt links	—	IV a, III a 1

1		2	3	4
Wort	Blatt, Zeile	Jane Seager schreibt	Bright schreibt	Vgl
Persica	VII	p e r	vgl «A note of proper names»	IV a
poor(e)	VI 7, X 4	rich ^p	poore rich	
power	IX 10, X 1	power	GS	
prescience	II 4	penowe	—	IV a
present	V 10	present	GS	
prince	IV 2, VII 1	prince	GS	
profit (profett)	XII 4	pbenefite	—	IV a
prophecy (esye)	VII 8	prophecy	GS	
„	XII 4	prophecy + Punkt links		V d
prophecies	III 3	prophecy + Punkt links		III a 1
prophet(t)	VIII 8	prophecy	prophet ohne w Angaben	IV a
Prophet's	III 3	prophecy		IV a, III b,
prudent	VIII 10	pwise	prudence wise	[prophet
pure	IX 6	filth ^p	pure purge, or filth	
		Q		
Queen(e)	IV 10	prince ^q	queene prince	V a 3
quet (quyet)	VI 8	qrest	quet peace	V a 1, 3
		R		
race	III 4, VIII 4, XI 7	race	GS	
raise (rayse)	VII 3	fall ^r	rayse erect	V a 1
rare	V 2	common ^r	—	IV a
reap(e)	XII 4	repe	GS	
receive (receaeue)	X 7	raccept	receive accept	
reign (raigne)	VI 8	raigne	GS	
rejoice (reioyce)	V 6	reioyce	GS	
remove	III 2	rmove	remooe place, or moue	
rest	XI 4	rest	GS	
rule	VI 8	rule	GS	
ruleth	IX 9	rule	rule = GS	III k
		S		
s				III a, b, k
sacred	II 3, V 1, XII 1	s ^{holy}	—	IV a
said (sayd)	VII 9	s ^{peak} + Punkt links	say speake	III f
Samia	III	s a m	vgl «A note of proper names»	IV a
saving	II 6	sauē + -ing- Darstellung	sauē = GS	III e

1	2	3	4	
Wort	Blatt, Zeile	Jane Seager schreibt	Bright schreibt	Vgl
saviour	IX 4	saue +	saue destroy (save hat aber auch GS)	IV a, III c
saw	XII 8	see + Punkt links	see = GS	III f
say (saye)	VIII 9, X 5	^s speake	say speake	
see	VIII 1, X 6, XII 8	see	GS	
seed	IV 2, VI 10	seede	GS	
sent	VI 6	^s message	sende message	III g 1
set(t)	XII 2	sitte	sette sitte	III g 1
shalbe (shall be)	II 1, VI 10, VII 4, 10, XI 6	be + Punkt rechts		III h
shall	II 3, 5, 7, 8, 10, III 1, 2, 6, 8, IV 1, 3, 5, 7, 8 usw			III h
she(e)	II 5	he + Punkt rechts oben	—	IV a
shning (shynng)	IV 2	shine + -ing Darstellung	shine = GS	III e
shortly	III 1	side ^s ly	short side, or great	-ly
should	XII 7	will + Punkt rechts	«For should, make a prick on the right side of will »	
Sibyl (Sibell, Sibells)	XII 2, 5	s r b (sic!)		IV b, III a 3
sight	IV 8	see	sight see	
sign(e)s	III 10	^s marke + Punkt links	signe marke	III a 1
silence (scilence)	IX 1	^s peake ^s	silence speake	
simple	VI 7	double ^s	sumple mixe, wise, or double	
sin (synne)	IV 4	^s offend	sinne offende	
sins (synnes)	II 7, VII 8	^s offend + Punkt links		III a 1, sin
sitting (syttang)	VII 2	sit + -ing Dar stellung	sitt = GS	III e
so as	III 5	so as	GS (Particle)	
some	VII 5	some	GS	
son (sonne)	VIII 1, X 10	sunne (sun)	sonne parent	V a 1, sun
soon(e)	IX 3	^s haste	soone late	V a 1
spirit	II 4	^s minde	spirite minde	
spot	II 2	^s filth	spotted drop, filth, or marke	

1		2	3	4
Wort	Blatt, Zeile	Jane Seager schreibt	Bright schreibt	Vgl
stand	IV 8	sit ^s	stande sitte	
star(r)	V 7	s ^h euhen	starre heauen, or bright	
stars	III 10	s ^h euhen + Punkt lnks		III a 1, star
such	X 10, XII 9	such	GS	
suck (sucke)	X 10	s ^b rest	sucke feede	V a 1
suffer	VII 5, VIII 6	s ^p acient	suffer doe, or beare	V a 1
suffice (ize)	VII 7	s ^e nough	sufficient inough	
sun (sonne)	IX 9	sunne	GS	son
sure	II 9	s ^c ertaine	sure certaine	
surely	VIII 7	s ^c ertaine		sure, -ly
surety	II 6	s ^c ertaine T		sure, -ty
T' [it]	IX 1	it	GS	
tender	V 1, VIII 6	t ^y ong	tender harde	V a 1
Th' (the)	VI 1, IX 4	the	GS	
that II 5, IV 6, VII 3, 5, 7, IX 4, 9, X 2, 3, 5, 10, XII 8		that	GS	
the II 1, 3, 4, 5, 8, III 1, 2, 3, 4, 5, 9, IV 1, 4, 5 usw		the	GS	
their III 10, V 6, VII 3, XII 4		there	there = GS, «A word of the same sound, though of druerse sense, is written with the same »	
them	IV 5, VII 3, 6	they	—	IV a
then	IX 5, XII 7	then	GS	
these (theis)	XII 2	this + Punkt oben (=rechts)	«The character of this requireth a prick on the side to signify these » GS	III a 2, those
they	IV 8, V 9, 10, XI 2, XII 3	they		
thng(e)	IX 2	thng	GS	
thng(e)s V 5, VI 8, IX 9, XI 6		thng + Punkt lnks		III a 1, thng
this III 6, 9, VII 9, IX 2		this	GS	
those	VII 4	this + Punkt unten (=lnks)	—	IV a, III a 1, these, that

1	2	3	4	
Wort	Blatt, Zeile	Jane Seager schreibt	Bright schreibt	Vgl
though	V II 4	talthough	—	IV a
through	VI 4	tby	—	IV a, VI
„	IV 4	by		IV b, VI
thus	VI 9, XII 1	this	— ¹⁾	IV a, VI
times (tymes)	VIII 2	time + Punkt links	time = GS	III a 1
to	II 10, V 8, VII 3, VIII 2, IX 7, 10, X 2, 10, XII 5, 9	to	GS	
too (to)	XII 10	to	«A word of the same sound, though of diuerse sense, is written with the same»	
top(p)s	VI 5	thie + Punkt rechts	top botome	V a 1, III a 2
touched	III 6	touch	touch = GS	III g 1
true, trew	II 2, IV 6, X 1, XI 1	true	GS	
-ty		nicht ausge druckt		III c, surety, knotty
Tyburntina	X	t i b U	vgl «A note of proper names»	IV a
unclean(e)	IV 5	vfilth	vncleane filth	
under	II 1, IX 9	ouer ^u	vnder ouer	
unfo(u)lding	III 3	u loose + ing Darstellung	vnfould loose, or winde	III e
unlock	IV 5	uopen	vnlocke fetter	V a
up	VII 3, IX 2	vp	GS	IV c
upon	IV 2, VII 2, VIII 7	vp durchstrichen V		
vales	VI 4	hillv + Punkt links	vallie hill	III a 1
verse, vearse	III 5, X 2, XII 6	vsmge	verse song	
virgin(e)	II 2, III 7, V 1, VII 1, VIII 4, 9, IX 6	marrie ^v	—	IV a
volumes	III 4	u book + Punkt rechts W	—	IV a, III a 2
was	IV 4	am + Punkt links		III f, were

¹⁾ thus S 28 des Fordschen Neudrucks ist ein Druckfehler für these des Originals

1		2	3	4
Wort	Blatt, Zeile	Jane Seager schreibt	Bright schreibt	Vgl
we(e)	XII 3	we	GS	
were (weare)	XII 2, 5	ware	«For were write the character true of where»	III f, V a 1
what	XII 3, 9	what	GS	
when	IV 1, V 9, VIII 2, XII 9	then ^w	—	IV a
whence	XII 2	thence ^w	—	IV a
which	III 2, IV 4, VIII 1, IX 8, X 5, XII 8	which	GS	
who	II 7, VI 6, VIII 6, IX 5, XI 3	} \mathcal{Q} = ein bei Bright nicht erwähntes Zeichen	—	IV a
whom	V 5, VIII 4		—	IV a
whose	II 9, VI 4, X 7, XI 4			IV a, III b
„	XII 10	who + Punkt rechts		IV a, III b
whosoever	IX 2	who soeuer	—	IV a
will	IX 1, 2	will	GS	III 1
wise	V 8	wise	GS	
wish	XII 9	^w desire	wishe desire	
with	II 3, III 8, IV 8, 9, V 3, VI 8, XI 5, XII 8	with	GS	
within	IX 3, X 4	with in	with = GS in = GS	IV a
without	II 2, IX 6	without	GS	
womb(e)	IX 5	^w bellie	wombe bellie	
women	X 8	man ^w + Punkt links	woman he, or man	III a 1
wonder (wounder)	XII 8	^w maruayle	wonder meruaile	
wondrous	V 7	^w maruayle	wonder meruaile	ous
word, worde	II 3, VI 1, VII 7, VIII 8	woord	GS	
word(e)s	XI 1	woord + Punkt links		III a 1
work(e)s	IX 8	^w labour + Punkt links	worke doe	V a 1, III a 1
world	II 8, VI 7, VIII 5, IX 7, XI 3	world	GS	
world's (worldes)	III 2	world		III b
worlds	XII 8	world + Punkt rechts		III a 2

1	2	3	4
Wort	Blatt, Zeile	Jane Seager schreibt	Bright schreibt Vgl
worthy	X 9	worthy	GS
„	XII 6	worthy + Punkt rechts	V d
would	XII 5	will + Punkt links	«When would is to be expressed, write the character of will for it, and read it would» III 1
write	XII 10	wright	GS
wrought	IX 8	wlabour	wrought doe, or labour III f
		Y	
year(e)s	V 1, VIII 6	year + Punkt links	yeare time V a 3, III a 1
yet	II 8, VIII 7	yet	GS
you	XII 9	you	GS
your	XII 6	you	— IV a

Teil III

Zur Grammatik

Nachdem ich in Teil II sämtliche Wörter des Jane-Seager-Stenogrammes verzeichnet habe, durfte es nicht unangebracht sein, einmal zusammenzustellen, wie Jane Seager den Plural, den Angelsächsischen Genitiv, Nachsilben, die Steigerungsgrade, das Präteritum, die Partizipien, das Futur und die 3 Sg des Pras ausgedrückt hat, da hierfür Bright in seinem Lehrbuche zum Teil nur recht dürftige Angaben macht

a) Für die Darstellung des **Plurals** gibt Bright folgende Anweisung «When the, goeth before (the word), place a prick at the side of the character following, to note its plural number, as 2 the ages» Zu beachten ist, daß Bright also nicht vorschreibt, auf welcher Seite des Zeichens der Punkt stehen soll Jane Seager hat ihn im allgemeinen links, aber in acht Fällen rechts vom Zeichen gesetzt, einmal hat sie ihn überhaupt weggelassen

- 1 Links vom Zeichen findet sich der Punkt in folgenden Fällen
borders X 4, days VII 4, VIII 3, destinies VII 6, foes IV 7,

gifts V 9, hands V 6, heavens III 9, hosts V 4, men III 6, V 8, XI 4, mountain VI 5 (hier hat J S den Pl-Punkt als Unterscheidungszeichen gegenüber hill gebraucht), oracles XI 2, perfections XII 10, prophecies III 3, signs III 10, sins II 7, VII 3, stars III 10, things V 5, VI 8, IX 9, XI 6, those VII 4 (vgl dagegen these'), times VIII 2, vales VI 4, women X 8, words XI 1, works IX 8, years V 1, VIII 6

2 Der Plural-Punkt steht rechts bei

ages II 10, Characters XII 7, graces IV 3, lips IV 5, these XII 2 (vgl dagegen those'), tops VI 5, volumes III 4, worlds XII 8

3 Der Plural-Punkt fehlt bei Sibyls XII 2

b) Der **Angelsächsische Genitiv** kommt in den Weissagungen dreimal vor ass's VII 2, prophet's III 3 und world's III 2. Über seine Darstellung sagt Bright in seinem Lehrbuche nichts. Jane Seager schreibt in diesen Fällen nur das GS «Whose» gibt sie viermal durch das von ihr neugebildete Zeichen für who wieder, einmal (XII 10) fugt sie noch rechts einen Punkt hinzu.

c) Die **Nachsilbe** -er bei abgeleiteten Wörtern soll nach Bright durch zwei Punkte auf der rechten Seite des Zeichens angedeutet werden. Er gibt als Beispiel «labourer ʒ.» Jane Seager schreibt saviour IX 4 auf diese Weise.

Für die Nachsilben -ship und -hood ist das Zeichen für ship zu nehmen, alle übrigen Nachsilben «are known by the language as, he is a virtuous man, not a vertue man, fear God, honor the King, not fearful, so not honourable» Jane Seager verfährt nicht einheitlich.

d) **Komparativ** und **Superlativ** ergeben sich nach Brights Ansicht aus dem Zusammenhange. Er schreibt «The comparative degree is known from the other, by than, following as, Gold is better than silver, not good than silver, nor best. The superlative degree is declared by of, following as, Gold is best of mettalls. When comparison is betwixt two, of, signifieth the comparative degree as, better of twain». In dem Characterie Table gibt er aber für «more» ein besonderes Zeichen (ʒ), und in dem Table of English Words steht «most», aber ohne Anweisung für seine Wiedergabe. Jane Seager verwendet nun für den Komparativ das Zeichen für die Nachsilbe -er (-our) in latter VIII 2. Der Superlativ wird von ihr durch einen Punkt rechts vom Zeichen aus-

gedruckt, und zwar in highest II 1, VI 5, lowest VI 4 und most III 7, VII 10, VIII 3, 8, 10, X 1 XII 1

e) Das **Partiz Präs** schreibt Jane Seager immer übereinstimmend mit Bright («A word of doing, that endeth in ing, as, eating, drinking, &c requireth two pricks direct under the body of the character, as ¶ being IV 6, VI 6, VIII 9, 10, IX 5, XI 5, blessing IV 9, bringing V 9, conceiving VI 3, everlasting V 4, exceeding IX 4, excelling XI 8, glistening III 10, lasting XII 6, saving II 6, shining IV 2, sitting VII 2, unfolding III 3

f) Über die Wiedergabe des **Präteritums** finden wir bei Bright folgendes «If did, make the prick in the character of do, on the same (d h left) side For where (d h were), write the character true of where If the word by reason of tence end in ed, as, I lived, then make a prick in the character of the word, on the left side» Auf diese Weise schreibt Jane Seager die Formen might XII 8, said VII 9, saw XII 3, was IV 4 Dagegen laßt sie bei foretold XII 3 den Punkt weg Für were (XII 2, 5) setzt sie das Zeichen von ware statt von where Wrought (IX 8) ist auch bei Bright in der Table of English Words besonders angeführt

g) Über das **Partiz Perf** äußert sich Bright nicht Jane Seager gibt es teils einfach durch die Infinitiv-Form (1), teils durch die Infinitiv-Form mit links nebengesetztem Punkt — wie das Präteritum — wieder (2)

1 blest VIII 9, X 8, borne VII 1, VIII 9, bred IV 4 (also nicht durch das Zeichen für bread, das homonym mit bred ist), brought VII 10, done IX 10, given X 1, kept IX 1, ordained IX 10, sent VI 6, set XII 2, touched III 6 (der Punkt rechts ist das Futur-Zeichen)

2 blessed VI 3, VII 10, XI 7, clothed XI 5, conceived IX 5, despised II 8

h) Das mit **shall** gebildete **Futurum** schreibt Jane Seager stets nach der Anweisung Brights durch einen Punkt rechts des folgenden Wortes ohne Rücksicht auf die Wortart Man beachte besonders shall he VIII 7 (ʔ), shall from II 10, V 7, shall hartely V 6, shall shortly III 1, shall he be II 8 (ʔ), dagegen he shall his IV 7 (ʔ) Der Punkt steht im allgemeinen rechts oben vom Zeichen, nur in Verbindung mit he rechts unten (ʔ) zum Unterschied von she (ʔ)¹⁾

¹⁾ Das hat Friedrich a a O S 35 Anm 3 nicht beachtet

1) Fur **will** nimmt sie das **GS** fur **will** **Would** stellt sie genauer dar als **Bright**, namlich durch **will** + Punkt links, wahrend sich **Bright** mit dem Zeichen fur **will** begnugt

k) Die **3. Sing Pras** wird nicht besonders ausgedruckt
hath IX 10, X 1, ruleth IX 9

Teil IV

Erganzungen zu Bright

Im Worterverzeichnis konnte ich Spalte 3 haufig nicht ausfullen, da die «Weissagungen» zahlreiche Worte enthalten, fur deren Schreibung **Bright** keine besonderen Anweisungen gibt. Ich stelle in diesem Teile alle die Worte noch einmal zusammen, deren Schreibweise **Jane Seager** sich selbst zurechtgelegt hat.

a) Dabei ist sie meist sinngemäß verfahren, namlich in folgenden Fallen

Agrippa II, are IV 6, XI 2, XII 9, back II 7 (nach der Table of English Words hatte **Bright** fur back wohl ein besonderes Zeichen beabsichtigt), **Bethlehem** X 5, **Cimmeria** V, **Cumana** XI, **define** XII 8, **Delphica** IX, erst VII 9, **Erythræa** VIII, **Europæa** VI, **excelling** XI 8, **foreshew** III 10, **habit** X 6, **health** II 6, **Hebrew** VIII 4, **her** V 3, **hum** III 8, V 9, XI 2, **human** III 8, VI 10, **illuminate** IV 3, **involute** III 7, **Jewish** III 4, **Libyca** IV, **lo** XII 1, **me** X 1, **most** III 7, VII 10 usw., **must** IX 1, **my** XI 1, **Nazareth** X 4, **-ness** III 9, **none** XII 10, **nor** IVa, **notwithstanding** II 5, VI 6, **only** II 6, XII 7, **oracle** VII 8, **perfections** XII 10, **Persica** VII, **prescience** II 4, **profit** XII 4, **prophet** III 3, VIII 8, **rare** V 2, **sacred** II 3, V 1, XII 1, **Samia** III, **saviour** IX 4, **she** II 5, **them** IV 5, VII 3, 6, **those** VII 4, **though** VII 4, **through** VI 4, **thus** VI 9, XII 1, **Tyburnina** X, **virgin** II 2, III 7, VII 1 usw., **volume** III 4, **when** IV 1, V 9, VIII 2, XII 9, **whence** XII 2, **who** II 7, VI 6 usw., **whom** V 5, VIII 4, **whose** II 9, VI 4 usw. (das Zeichen fur **who**, **whom**, **whose** ist in **Brights** Characterne nicht erwähnt!), **whosoever** IX 2, **within** IX 3, X 4, **your** XII 6

b) Fehlerhaft ist jedoch die Schreibung folgender Worte
affliction VII 5. **Jane Seager** hat die Nachsilbe **-ion** ausdruckslos wiedergeben — was nach **Bright** eigentlich nicht notig ware — und hierfur das Zeichen fur **ship** nehmen wollen, das **Bright** fur die Nachsilben **-ship** und **-hood** vorschlagt. Dabei hat sie aber **h** statt **ſ** geschrieben.

In characters XII 7 kann man statt *car* auch *cir* lesen (Hakchen')

Entsprechend *frankincense* V 10 wäre *myrrh* V 10 durch *smoke* darzustellen. Jane Seager wollte aber beide Wörter durch *spice* umschreiben, verwechselte jedoch das Zeichen *spice* *ſ* mit dem Zeichen *speak* *ſ* (Unterschied nur im Fuß')

In Sibyl(s) XII 2, 5 hat sie *ſ* (i) mit *ſ* (r) verwechselt

In *through* IV 4 fehlt der UB, der in VI 4 richtig zu *by* gesetzt ist

c) Für *upon* IV 2, VII 2, VIII 7 wählte Jane Seager eine eigenartige Wiedergabe durchstrichenen *up*, man erwartet entsprechend *with* ein ^{up}_{on} *Bright* verwendet allerdings die Durchstreichung auch nicht immer nur für die Verneinung (vgl. *Particles* *Myselfe, as it weare, that is to say*)

Teil V

Abweichungen von Bright

Jane Seager hat aber auch Wörter, die bei Bright erwähnt sind, nicht immer in der vorgeschlagenen Weise übertragen

a) 1 Für folgende Wörter hat sie eine von Bright abweichende, aber passende Umschreibung gewählt: *availl* VIII 5, *be* II 8, *III* 6, *VIII* 7, *IX* 1, 1, 10, *XII* 7, *behoof* IV 10, *being* IV 6, *VI* 6 usw., *clap* V 6, *comely* XI 5, *cure* VII 3, *darkness* IV 4, *eternal* VI 1 (beachte die Ähnlichkeit von *ever* *ſ* *God* *ſ* *good* *ſ*'), *exceed* IX 7, *exceeding* IX 4 (siehe auch Teil Vb'), *frankincense* V 10 (vgl. auch Teil Vf), *ghstering* III 10, *indeed* VI 9, *indue* IV 9, *kept* IX 1, *lowest* VI 4, *maiden* X 3 (wie *maid* VI 2, VII 10), *majesty* XII 1, *mighty* VII 9, *mild* V 1, *obscurity* III 2, *quiet* VI 8, *raise* VII 3, *son* VIII 1, X 10 (Bright rat für *son* die Umschreibung durch *parent* und hat für *sun* ein GS. Nach Brights allgemeinen Angaben hat Jane Seager aber ein Recht, *son* durch *sun* auszudrücken), *soon* IX 3, *suck* X 10, *suffer* VII 5, VIII 6, *tender* V 1, VIII 6, *top* VI 5, *unlock* IV 5, *were* XII 2, 5, *work* IX 8 (bei *work* hat wohl Bright übersehen, auch die Umschreibung durch *labour* statt nur durch *do* zu erwähnen, da er bei *wrought* angibt «*doe or labour*»)

2 Bei everlasting V 4 hat sie last ausgelassen, foretold XII 3 dagegen durch Hinzufügung des Zeichens für for genauer wiedergegeben

3 Zu beachten sind hier weiter die UB für k, q und y Bright hat hierfür keine eigenen Zeichen, sondern ersetzt sie durch c und i, Jane Seager hat aber neue Zeichen gebildet kept IX 1, king III 6, V 4, VII 9, XI 3, knotty III 4, queen IV 10, quiet VI 8, years V 1, VIII 6

b) Den eigentlich notwendigen UB hat Jane Seager weggelassen bei bring II 5 (dagegen VIII 3, 5 und bringing V 9), brought VII 10, exceeding IX 4 (dagegen exceed IX 7), joy IX 4 (dagegen joyful IV 2, VII 1, VIII 3), his II 7, VIII 6, 10 (dagegen sonst immer richtig mit Punkt)

c) Fälschlich ein UB zugefügt ist bei declare III 5 (dagegen richtig geschrieben X 2) und bei holy VIII 8, das etwa als saint zu lesen ist (richtig geschrieben in II 4)

d) Irrtümlich mit einem Punkt versehen sind divines III 9, happiness III 9, XII 6 und prophecy XII 4 Ob den Punkt links von constant II 9 und rechts von worthy XII 6 Jane Seager verschuldet hat oder vielleicht der Hersteller der Photographien, kann ich hier nicht entscheiden

e) Auf der falschen Seite steht der UB bei colt VII 2

f) Einen falschen character hat Jane Seager geschrieben bei abide XI 1 ʘ statt ʘ, appear V 8 ʘ statt ʘ, choose XI 7 ʘ statt ʘ, frankincense V 10 und myrrh V 10 ʘ statt ʘ

Teil VI

Gesamtbetrachtung und Schluß

Es ist zwar anzuerkennen, daß sich Jane Seager im allgemeinen bemüht hat, die characters mit größter Sorgfalt zu zeichnen, in einigen wenigen Fällen (z. B. both XI 1, by VI 3, descend VIII 1 [Anstrich], inviolate III 7 [UB], through IV 4, VI 4, thus VI 9 ʘ, XII 1 ʘ statt ʘ) hatte sie aber noch etwas exakter schreiben können, da es sich doch bei diesem Manuskript nicht um eine schnellschriftliche Aufnahme, wie z. B. bei Theater- und Predigt-nachschriften, sondern um eine schonschriftliche Arbeit handelt. Diese Ungenauigkeiten sind aber nicht so bedeutend, daß dadurch etwa andere Wörter entstanden waren, wie das besonders bei den in Teil IV b und Teil V b—f angeführten Wörtern

der Fall ist Auch in Brights Lehrbuch finden sich viele Druckfehler und Unstimmigkeiten

Eines weiteren Urteils über das Manuskript und die Arbeitsweise Jane Seagers will ich mich hier enthalten, denn Zweck meiner Arbeit ist ja nur, das Manuskript einem größeren Kreise zugänglich zu machen und durch das beigegebene Worterverzeichnis und die darauffolgenden Bemerkungen seine Verwendung bei gründlichen Untersuchungen von Texten aus der Zeit Shakespeares zu erleichtern Einer besonderen Arbeit soll es vorbehalten bleiben, die systemtheoretischen Vermutungen Friedrichs und Schottners auf Grund vorliegender Ergebnisse einmal nachzuprüfen

Hamlet: Die Tragik der geoffneten Augen.

Von

Hans Weichelt (Niederweimar a d Lahn)^{1]}

Die ungeheure innere Anteilnahme, mit der wir jeder Hamlet-Vorstellung folgen, ist mehr als rein menschliches Mitgefühl mit einem Fremden, der uns im Grunde nichts angeht, wenn ihn auch Dichter und Schauspieler so verlebendigen, daß wir mit ihm und für ihn empfinden, als wandle er leibhaftig unter uns. Der innerste Grund unserer Ergriffenheit ist vielmehr die Erkenntnis *mea res agitur*, um mich handelt es sich, Hamlets Schicksal ist auch mein Schicksal, ist überhaupt Menschenschicksal, Menschentragik. So die Tragik Hamlets aus ihrer individuellen Beschränktheit ins Typische hinaushebend, mochte ich sie nennen die Tragik der geoffneten Augen.

Tragik der geoffneten Augen! O wie glücklich sind die Ewig-Blinden! O Jammer, wenn die Augen aufgetan werden! Traurig schon blickt das große Auge des Hundes, wenn er Launen seines Herrn, dem er blind vertraut, zu spüren bekommt. Angst- und schmerzvoll wertet sich das Auge des Kindes, wenn es die erste Menschlichkeit am geheubten, am vergotteten Vater wahrnimmt, ein Sich-gehen-lassen, einen ungerechten Tadel! Wie zürnten wir den kritischen Stimmen, die in unsere Heldenverehrung sich drangten, die den großen Olympier entthronten, vermenschlichten! Kaum verwanden wir es, als man uns sagte, daß der Weise von Königsberg, der Prediger der unbedingten Wahrhaftigkeit, der Heroe der Ethik, dem königlichen Verwarungsdekret sich beugte! Oder soll ich vom Schmerz des Liebenden sprechen, wenn das geliebte Bild sich entzaubert? Unsre Augen wurden aufgetan, als wir das Buch der Geschichte aufschlugen. Wir sahen Dichterlos, Erfinderlos, sahen das Martyrium der freien Geister. Wir blickten uns im Leben um und sahen den Gerechten umkommen und den Ungerechten emporsteigen.

^{1]} Schlußwort eines Hamletvortrages, gehalten in einer Morgenfeier des Landestheaters Rudolstadt

Wir verzweifelten an Recht und Wahrheit, an Welt und Gott Uermüdlich walzt Glaube und Wissenschaft den Sisyphusfelsen des Theodizeeproblems Volliger Pessimismus wird der Weisheit letzter Schluß, und nur die nicht sehen oder ihre Augen verschließen, sind die wahrhaft Glücklichen!

Die Tragik der geöffneten Augen! Auch Hamlets Augen wurden aufgetan Er sah, was in jener Mittagsstunde geschehen war Mit diesem Einen sah er alles Die Naivität, der Lebensfrohsinn, der harmlose, heitere Genuß des Daseins ist dahin Er erblickt «Der Zeiten Spott und Geißel, der Machtigen Druck, des Stolzes Mißhandlungen, verschmahter Liebe Pein, des Rechtes Aufschub, den Übermut der Ämter, die Schmach, die Unwert schweigendem Verdienst erweist» Unertraglich ist das Dasein! Warum unter seiner Last stöhnen, schwitzen? Warum setzt man sich nicht selbst in den Ruhestand? Nur weil man nicht weiß, was danach kommt! Nur diese Ungewißheit, dies Bangen laßt uns zu Jahren kommen, zwingt uns, still zu stehen, macht uns feige, irrt unseren Willen, daß wir lieber das Gegenwartige tragen als zum Unbekannten fliehen So mit geöffneten Augen wider Willen im Leben festgehalten, in dem er sich nicht mehr, oder vielmehr nur zu gut auskennt, entladt Hamlet sich von Schmerz und Qual in bittren Worten, in geistvollem Spott, in beißenden Sarkasmen, wird hart und ungerecht, wird Satiriker und Zyniker, spricht zu Ophelia Worte, die sie verletzen müssen, verletzen sollen, verweist sie ins Kloster, funfmal, ungeduldig fast, daß sie noch nicht dort ist Ist sie zu rein für diese Welt? Oder ist dies der Grund, daß sein Enttäuschungsschmerz ihn alles im Lichte der neuen Erkenntnis sehen laßt, wie sich selbst «Wir sind alle ausgemachte Schurken», so auch Ophelia, die Nymphe, die ihn mit den Mitteln des Weibchens toll gemacht hat? Oder ist's dies, daß er die Erlösung der Welt in dem allmählichen Aussterben des Menschengeschlechtes sucht Die Nichtverheirateten, laßt Shakespeare ihn in wohl zufälliger, aber doch seltsamer Übereinstimmung mit dem Apostel Paulus sprechen, sollen bleiben wie sie sind ehelos, kinderlos! Man kann es dem kommenden Geschlechte gegenüber gar nicht verantworten, wenn man es ins Dasein ruft Man kann es dem Leben gegenüber gar nicht verantworten, wenn man es immer wieder mit Sundern bevölkert So führt eine Verbindungslinie von dem griechischen Pessimismus, jener Weisheit des alten Silen «Das beste Los ist, nicht geboren

zu werden, das zweitbeste, gleich wieder zu sterben!« über Hamlet «Der ewige Schlaf, der das Herzweh endet, ist ein Ziel, aufs innigste zu wünschen!» zu Schopenhauer Der Weg des enthaltsamen Heiligen, das Aufhören des Willens, seine Rückkehr in sich selbst, das Untergehen des Individuums im Nichtsein ist die Erlösung

Wem immer die Augen aufgetan sind — und es bedarf dazu nicht, daß ein ruheloser Geist aus einem anderen Dasein zurückkehrt, um sein verborgenes Wissen zu verkünden — wird die Naturtreue dieses Weltbildes des Pessimismus anerkennen Aber darüber hinaus erhebt sich die Frage, ob daraus die Silen-Hamlet-Schopenhauer-Konsequenz zu ziehen ist! Wir Alten kennen von früher eine nicht seltene Familientragödie der auf seine akademische Bildung stolze, in ihrem Glanze sich sonnende Vater, der nun aber am Sohne verzweifelt, weil dieser weder Neigung noch Beruf zu gleicher Laufbahn zeigt Mochte er auf anderen Arbeits- und Lebensgebieten sich auszeichnen, für den Vater blieb er der verlorene Sohn Der Vater betrog sich um Glück und Freude, weil er von vornherein mit bestimmten Ansprüchen an seinen Sohn und seine Entwicklung herantrat Das ist im Kleinen, was der Mensch im Großen dem Leben gegenüber tut Wir treten mit Ansprüchen, mit vorgefaßten Meinungen, mit Postulaten, die wir aus Glaubenslehre und Philosophie, aus eignen Wünschen und Bedürfnissen ableiten, an das Leben heran und brechen zusammen, wenn wir sehen, daß das Leben diesen Ansprüchen nicht gerecht wird, statt daß wir aus der Erkenntnis des Lebens selbst sein Bild gewinnen Wer vom Leben verlangt, daß es nur Edles und Schönes und Gutes zeitige, daß das Gute sich immer durchsetze, die Wahrheit immer siege, daß das Edle seinen Lohn finde, der Ungerechte seine Strafe, daß es nach Verdienst gehe, daß es Gerechtigkeit und Fortschritt gebe, muß am Leben verzweifeln

Aus dieser Verzweiflung führen verschiedene Wege Der eine heißt Freitod Hamlet sieht ihn, aber er geht ihn nicht, weil er nicht weiß, was er für dieses Leben eintauscht, womit er freilich stillschweigend zugibt, daß es noch Schlimmeres als dieses Dasein geben könne Schwerer aber durfte ein anderer Einwand gegen den Freitod wiegen Mit dem Freitod eines Einzelnen ist der Charakter des Lebens nicht geändert, ob ein Individuum geht oder nicht, das Leben bleibt, was es ist

Einen anderen Weg geht man nicht, sondern man wird ihn geführt hinein in Umnachtung des Geistes, Wahnsinn Der Fall Ophelia

Ein dritter Weg gewissermaßen Wahnsinn bei vernünftigen Sinnen, Großenwahn, der aus dem Glauben heraus, daß es Gerechtigkeit im Leben geben müsse, vermeint, mit Anstrengung aller Kräfte des Verstandes und Willens das Leben umgestalten zu können in ein Leben, in dem es Gerechtigkeit gibt die Tragödie Michael Kohlhaas

Und ein letzter Weg! Nicht das Leben selbst korrigieren und meistern wollen, sondern die eigene Vorstellung vom Leben! Das Leben ist keine Schulweisheit, kein ausgeklugelt Buch, kein geordnetes System, nicht Spiegelbild eines Gesetzeskodex, nicht Abwicklung eines sorgfältig gearbeiteten Programms, nicht Ausführung eines wohldurchdachten Planes, nicht ein einem Jeden das Seine Zuteilen, nicht Werk einer in sich vollkommenen, ziel- und zwecksetzenden Vernunft, sondern es ist — eben das Leben, ist Lebendigkeit, ist Gefahr, ist Wagnis, Laune, Taumel, Tollheit, Spiel, ist ein Unberechenbares, Unkontrollierbares, ein jeder Berechnung und jeder Rechenschaft Spottendes Wer es so versteht, den wird es nicht enttauschen, weil er nichts anderes findet, als er erwartet Der Shakespeare-Narr ist der wahre Weise!

Das Leben ist Spiel Wo gespielt wird, was nutzt es, grollend abseits stehen Kibitze machen in keiner Situation eine glückliche Figur Das Leben ist Spiel um hohen Einsatz, ist Gefahr, in der man das Leben selber riskiert So sieht Fortinbras das Leben, so lebt er das Leben, und er hat das letzte Wort in der Dichtung Der Überlebende ist der einzige Überlebende

Ich brauche in diesem Zusammenhange den Namen des eindrucksvollsten Propheten dieser heroischen Lebensanschauung, die allein aus der Tragik der geoffneten Augen herausführt, nicht zu nennen Mit eigenen Worten soll Nietzsche sprechen

An Goethe

Das Unvergängliche
ist nur dem Gleichnis
Gott, der Verfangliche,
ist Dichterschleichen
Weltrad, das rollende,
streift Ziel auf Ziel
Not — nennt's der Grollende,
der Narr nennt's — Spiel
Weltspiel, das herrische,
mischt Sein und Schem —
Das Ewig Narrische
mischt uns — hmein!

Nekrologe.

Friedrich Gundolf

(Geb 10 8 1880, gest 12 7 1931)

Das Werk Friedrich Gundolfs ist in der Tradition des deutschen geschichtlichen Bewußtseins gewachsen, wie sie in Herder zum ersten Male als Lebensantrieb und geistiger Wille wirksam wurde, in der Romantik die gesamte Breite der Kulturgebiete durchdrungen hat und nach einer Zeit der Formalisierung und Spezialisierung in Diltheys „Geisteswissenschaft“ als Schicksalsbewußtsein der modernen Situation ergriffen wurde, ohne das metaphysische Pathos des 18. Jahrhunderts, aber auch ohne die fachliche Ernüchterung des 19. Mit Friedrich Gundolf erfährt das geschichtliche Bewußtsein eine neue Wandlung, von der wir noch heute bestimmt sind, auch wo wir uns im Widerspruch zu ihr wissen. Nur als Paradoxie läßt sich diese geschichtliche Erfahrung Gundolfs begreifen. In der Abkehr von aller Geschichte wird er zum Geschichtsseher. In der Entfremdung von aller historischen Relativität ergreift er von neuem die ewigen Normen und gebietenden Kräfte der Welt in geschichtlichen Gestalten und einmaligen Wesen. Das ist schon die Leistung seines ersten Buches »Shakespeare und der deutsche Geist« (1911), das die Einflußuntersuchung der positivistischen Literaturwissenschaft mit ihrem Vorherrschen der Namen, Gattungen und Bücher in eine Untersuchung der geschichtlichen Substanzen und Kräfte verwandelt hat, in die Darstellung eines lebendigen Prozesses, wie er aus der Aneignung einer großen Gestalt entspringt. Aber erst Gundolfs »Goethe« (1916) hat die deutsche Literaturwissenschaft aus einer Fach- zu einer Bildungsangelegenheit gemacht und die formale Trennung von Leben und Werk in einer neuen metaphysischen Einheit aufgehoben, deren inneres Gesetz sich in der geschichtlichen Folge entfaltet. Leben und Werk stehen nicht mehr wie Unter- und Überbau zueinander, sondern sind

eine «Gestalt» geworden, die alle einzelnen Lebensäußerungen in verschiedenen Graden der Dichte plastisch durchdringt. Seit der Goethe-Monographie, der 1920 der «George», 1924 der «Casar», 1928 der «Shakespeare» folgten, steht der geschichtliche Genius im Mittelpunkt des Gundolfischen Geschichtsbewußtseins und zwar nicht als zufällig einer neben anderen, sondern als Inbegriff der übergeschichtlichen Welt- und Lebenskräfte, die der Genius in sich sammelt und gestalterisch formt, so daß sein historisches Werk nicht nur Kunde gibt von literarischen Zeugnissen und überlieferten Stoffen, sondern Kunde vom Leben, von der Geschichte, von der Welt überhaupt. Gundolfs Anerkennung des «großen Menschen», schon frühzeitig durch jugendliche Begeisterung für Casar genährt, in der Begegnung mit Stefan George durch ein lebendiges Vorbild bestätigt und schließlich in der sich durch ein Leben hinziehenden Beschäftigung mit Shakespeare kulminierend, ist eine Überwindung des Historischen durch das Historische selbst, indem sie in der historischen Einmaligkeit die göttlichen Maße und Normen sucht, nach denen Fülle, Werte und Dichte der Welt zu messen und zu wagen sind. Gundolfs Auseinandersetzung mit Heinrich von Kleist (1922), selbst noch viele seiner kleineren Arbeiten über Hutten, Paracelsus, Opitz, Gryphius, Klopstock, Lessing, Arndt, besonders aber sein letzter Band «Romantiker» (1930), der seine Studien über Friedrich Schlegel, Schleiermacher, Brentano, Arnim und Buchner enthält, sind aus dem Bedürfnis nach Abrechnung und Gericht entstanden, um das Maß gegen die Maßlosigkeit, den Genius gegen den Vermittler, die vorübergehende Begabung gegen die urbildliche Gestalt abzugrenzen, um so in der Relativität des Historischen selber eine Hierarchie der Werte aufzurichten, die sich nicht abstrakt spekulativ, sondern nur in deutender Anschauung ergreifen läßt.

In allen diesen Arbeiten zeigt Gundolf eine Meisterschaft der besonnenen sprachlichen und ästhetischen Analyse und darüber hinaus sich selbst als ein Wort- und Sprachkünstler ersten Ranges, der eine seit Nietzsche nicht mehr erreichte, formvollendete Prosa schreibt. Aber trotz dieser Virtuosität des Wortes, wie sie auch in Gundolfs Shakespeare-Übersetzung (1908—1918) wirksam ist, phantasiert er nie als freischwebender «Dichter» über eine unbezwungene und der Phantasie überantwortete Bildungswelt, sondern die besondere «Kunst» Gundolfs, geschichtliche Werke nicht nur erkennend zu zergliedern, sondern darüber hinaus unmittelbar

sinnlich vor unseren Augen (nicht nur unseren Hirnen) in ihrem geistigen Gehalt zu entwickeln, arbeitet mit den einfachsten Mitteln wissenschaftlicher Technik, indem sie von der Inhaltsangabe des Werkes ausgehend, Schritt für Schritt, Raum, Atmosphäre und Geltung des literarischen Denkmals bestimmt. So wird das Erkennen bei Gundolf zu einem Sehen und Verstehen, das sich mit einem bildnerischen und richterlichen Willen verbindet, um den geltenden Sinn der historischen Erscheinung innerhalb der geschichtlichen Welt zu bestimmen.

Besonders aber das letzte große Werk Gundolfs, der «Shakespeare», das vom öffentlichen Bewußtsein, wie Richard Alewyn mit Recht in der Vossischen Zeitung hervorhebt, noch nicht aufgenommen worden ist, zeigt Gundolf nicht nur als den großen historischen Interpreten, nicht nur als einen eigenen gewaltigen Sprachkünstler, sondern als Philosophen, zwar nicht im Sinne eines abgezogenen Denkgerüsts, sondern im Sinne von Lebensdeutung und Welt-Weisheit überhaupt, die das Ganze von Welt und Geschichte durch den Shakespeareschen Kunstraum ergreift und das Schönste und Sinnlichste geschaffen hat, was an Deutung Shakespearescher Menschheit bisher überhaupt geleistet worden ist.

Werk und Leben Gundolfs sind von einer geheimnisvollen Konsequenz. Bis in die verdunkelnden Schatten seiner letzten Jahre hinein, die endgültige Entfremdung mit dem «Meister», die bis an den Tod heranführende Krankheit, die verständnislose Abkehr und Gleichgültigkeit der ernüchterten Nachkriegszeit, hat er an der Idee seines Lebens festgehalten, dem Genius zu dienen und in diesem Dienst die Relativität des geschichtlichen Bewußtseins durch die Frommigkeit zum «Dichter und Helden», durch die Verehrung des Göttlichen in seinen reichsten und holdesten menschlichen Gestalten zu überwinden. Es ist müßig zu fragen, ob er in solchem Dienst ein großer Gelehrter oder ein großer Künstler geworden ist. Weg und Leistung Gundolfs sind weder nachahmbar, noch übertragbar, sondern stehen ganz im Zeichen eines persönlichen Schicksals. Die jüngere Generation hat sich anderen, realistischeren Aufgaben zugewandt, wie Karl Vietor im Berliner Tageblatt hervorhebt, aber der geschichtliche und menschliche Rang des Gundolfischen Werkes bleibt bestehen. Sein geistiger Wille zur Verehrung, aus dem sein Wissen und Forschen erst entsprang, ist ein Erbe, das er auch nach seinem Tode der Literaturgeschichte überliefert hat, damit es neu verwaltet, neu gelebt wird.

Das Beste, was die Geschichte zu bieten vermag, ist nach Goethes Worten der Enthusiasmus, und keiner hat in unserer Zeit diese Flamme so rein und ehrfurchtig genährt wie Friedrich Gundolf. In dieser Aufgeschlossenheit zu allem Großen und Schönen, die das Göttliche nur in der Form des Menschlichen verehrt hat, ohne den Abstand aufzuheben, der den verstehenden Interpreten vom großen Genius scheidet, in dieser ehrfurchtigen Aufrechterhaltung der Distanz hat Friedrich Gundolf alles Sachwissen in Lebenswissen verwandelt und in der Demut zum Großen und Größeren etwas von der Weisheit des Ganzen erfahren, so daß auf sein durch den Tod in seltsamen Abstand gerücktes Werk ein wenig von dem Glanz der unverwelkbaren Größe fällt, der Gundolf sein Leben lang gedient hat.

Bonn

Benno v. Wiese

Sir Israel Gollancz — Charles Harold Herford.

Zwei bedeutende Shakespeare-Forscher hat die englische Wissenschaft im verfloßenen Jahre verloren: Sir Israel Gollancz und Charles H. Herford. Auch wir, ihre deutschen Mitarbeiter, beklagen diesen schmerzlichen Verlust; haben sie doch beide auch zu Deutschland und zu unserer Gesellschaft enge Beziehungen gehabt. Gollancz, der einer Rabbinerfamilie aus der Provinz Posen entstammte, war als Vertreter der British Academy im April 1914 zu unserem fünfzigjährigen Jubiläum nach Weimar gekommen. Freilich hatte ihn der Krieg veranlaßt, die traditionellen und freundschaftlichen Verbindungen mit der deutschen Gelehrtenwelt zu lösen — erst seit kurzem hatte er sie in alter Lebenswürdigkeit wieder aufgenommen. Er war 1863 in London geboren, war 1896 bis 1903 Lecturer für Englisch neben Skeat in Cambridge, dann Professor der englischen Sprache und Literatur am King's College der Londoner Universität. Seine gründliche Kenntnis der mittelalterlichen Literatur Englands bestimmte auch die Richtung seiner Shakespeare-Studien, die von den Hamlet-Quellen ausgingen. «Hamlet in Iceland» (1898) brachte eine wertvolle Ausgabe der islandischen Ambales-Saga und anderer bis dahin nicht beachteter Sagenformen, «The Sources of Hamlet» (1926) faßte die Ergebnisse nochmals zusammen und druckte auch die übrigen Quellen für das Hamlet-Drama in einem ebenso

hubschen wie brauchbaren kleinen Bande ab Verbindung von sorgsamer philologischer Kleinarbeit mit schöner äußerer Form war überhaupt eine hervorragende Eigenschaft dieses Bucherfreundes Sie zeigt auch der reizende und in der Knappheit seiner Einleitungen und Anmerkungen bis dahin unerreichte «Temple Shakespeare» (Dent, London, 1894—96), der dem Herausgeber wie dem Verleger ein gleich glanzendes Zeugnis ausstellte Das von ihm geleitete prunkvolle Ehrenbuch zur 300-Jahr-Feier von Shakespeares Todestag (Book of Homage to Shakespeare, 1916) stand zu sehr unter dem politischen Druck des Krieges, als daß es ein bleibendes Ehrenmal sein konnte Dagegen dürfen die schonen Ausgaben alt- und mittelhenglischer Denkmäler — zuletzt der wundervolle Faksimile-Band des Caedmon-Manuskripts mit trefflicher Einleitung (1927) — nicht vergessen werden Leider hat der Tod (23. 6. 1930) seine Absicht, diese Einleitung in einfacher Form allgemein zugänglich zu machen, nicht mehr zur Ausführung kommen lassen Am größten war aber sein Verdienst als Leiter und Organisator wissenschaftlicher Gesellschaften, wozu ihn sein verbindliches Wesen bestens befähigte Er war der Präsident der 1917 von ihm hauptsächlich ins Leben gerufenen Shakespeare Association, sowie der Sekretar der British Academy seit ihrer Gründung (1903), daneben längere Zeit Präsident der Philological Society und Direktor der Early English Text Society

In dem erwähnten, von Gollancz redigierten «Book of Homage to Shakespeare», das mitten im Kriege, 1916, erschien, steht ein tapferer Artikel von Herford, «The German Contribution to Shakespeare», der, im scharfen Gegensatz zur sonstigen politischen Einstellung des Bandes, die deutsche Mitarbeit unbefangen würdigt Anders als Gollancz hat Herford aus seiner Freundschaft mit deutschen Gelehrten und aus seiner warmen Anteilnahme an Deutschlands Unglück nie ein Hehl gemacht In einer groß angelegten Abhandlung «The Mind of Post-War Germany» (1927) hat er mehr als irgendein Engländer für das Verständnis des niedergeworfenen und nur aus eigener Kraft sich wieder aufrichtenden Deutschland bei seinen Landsleuten beigetragen Und kein nichtdeutscher Ausländer ist so mutig wie er für das geknechtete deutsche Südtirol eingetreten (The Case of German South Tyrol against Italy, 1926) Dafür wollen wir ihn dankbar ehren. Als Sohn eines Manchesterer Kaufmanns 1853

geboren, kam er nach der Studienzeit, wo ihn die weise Hand von A W Ward in die englische Literatur und besonders in Shakespeare einfuhrte, nach Deutschland. Hier, wo er auch die Lebensgefährtin fand, wandte er sich unter dem Einfluß von Erich Schmidt und Scherer den Wechselbeziehungen zwischen England und Deutschland in der Literatur von Shakespeares Jahrhundert zu. Durch die Verarbeitung eines großen, bisher fast unbeachteten Materials des Britischen Museums entstand so sein grundlegendes Buch über dieses Thema (1886). Im folgenden Jahre wurde er an die walisische Universität in Aberystwyth berufen, von wo er 1901 als Nachfolger seines Lehrers Ward an die Universität Manchester kam. Seine Arbeit an Shakespeare hatte schon mit einer Cambridger Preisarbeit (1880) über die erste Quarto des «Hamlet» begonnen, jetzt folgte eine musterhafte Ausgabe von «Richard II» für den von ihm redigierten «Warwick Shakespeare», neben den gleich darauf eine eigene Gesamtausgabe «The Eversley Shakespeare» (1899) trat. In den tiefgründigen Beobachtungen von Shakespeares Kunst beruht der Hauptwert der vorzüglich orientierenden Einleitungen. Eine volkstümliche Zusammenfassung in knappster Form wollte sein «Shakespeare» (1912) sein. Die späteren Aufsätze, «Shakespeare's Treatment of Love and Marriage» (1916) und «Shakespeare's Influence on the Continent» (1925), zeigen den reifen Meister mit seiner weitumfassenden Belesenheit, der sich ein selten feines dichterisches Einfühlungsvermögen verbindet. Eine Übersicht über die Shakespeare-Forschung der letzten dreißig Jahre (1924) konnte von keinem Kritiker besser und gerechter gegeben werden als von ihm. An philologischer und methodischer Exaktheit übertraf er die meisten englischen Literaturhistoriker seiner Generation, an intuitivem Verständnis von Shakespeares Kunst kam er Edward Dowden am nächsten, dem er 1914 in unserem Jahrbuch einen so schönen Nachruf gewidmet hat. Unsere deutsche Shakespeare-Gesellschaft betrauert in ihm eines ihrer besten Mitglieder.

Munster.

Wolfgang Keller

Bucherschau.

Sammelreferat von Wolfgang Keller.

I Ausgaben, Übersetzungen, Kommentare

Eine sehr schöne Faksimile Ausgabe der ersten Quarto des «Hamlet» (1608) ist von Max Jaffée in Wien in Kollotypie hergestellt und von der Harvard University Press herausgebracht worden¹⁾ Es ist ja die interessanteste dieser «schlechten» Quartausgaben von Shakespeares Dramen — schon im Titel, dem einzigen der ausdrücklich auf die Aufführungen der wandernden Truppe hinweist «As it hath beene acted by his Highnesse seruants also in the two Vniuersities of Cambridge and Oxford, and else-where » Aber auch im Inhalt, weil sich manche auffallenden Abweichungen nicht nur durch das kurze «Zusammenschmieren» eines Notenexemplars für den Regisseur der Wandertruppe erklären, sondern — wie bei dem Namen Corambis für Polonius — Spuren des verlorenen Urhamlet durchschimmern zu lassen scheinen Anderer seits sprechen gerade die Übereinstimmungen mit dem «Bestraften Brudermord», der deutschen Komodiantenfassung, für die Richtigkeit der Pollardschen Theorie Nur zwei Exemplare dieser Quarto sind bekannt eines (ohne Titel) im Britischen Museum und ein zweites (ohne Schlußblatt) einst in der Bibliothek des Herzogs von Devonshire, jetzt aber mit der ganzen wertvollen Sammlung Kemble verkauft nach Amerika und in der kalifornischen Huntington Library aufgestellt Dieses letztere Exemplar liegt dem ausgezeichneten Faksimile zugrunde, den ein ganz knappes Vorwort einleitet

Die Klassiker Ausgaben von Hesse bringen eine neue Ausgabe der Schlegel-Tieckschen Shakespeare-Übersetzung heraus²⁾ Christian Gaehe in Dresden hat den Text revidiert mit Hilfe der bisherigen Revisionen Ich freue mich, daß er so viel von meinen Verbesserungen brauchen konnte, denn es ist ja schließlich bei derartigen Ausgaben ein gutes Zeichen, wenn man von Nachfolgern ausgeschrieben wird Und sein Text ist, soviel ich sehen kann, ein guter, lesbarer Text geworden Das schließt nicht aus, daß manche Stellen in den früheren Übersetzungen mir schon glücklicher gebessert scheinen, daß man über andere verschiedener Auffassung sein kann — an den meisten merkwürdigen Stellen sind wir jedenfalls durchaus einer Meinung Dunkelheiten,

¹⁾ Shakespeare's Hamlet The First Quarto 1608 Reproduced in facsimile from the copy in the Henry E Huntington Library Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1931 [Humphrey Milford, Oxford University Press, London] (17 s net)

²⁾ Shakespeares Werke, nach der Übersetzung von Schlegel Tieck Baudissin, revid u hrsg v Christian Gaehe (12 Tle in 4 Bdn) Leipzig, Hesse u Becker, Verlag (1930)

die namentlich in den von Tiecks Tochter Dorothea übersetzten Stücken häufig vorkommen, sind aufgeheilt. Leider hat der Verlag die Anmerkungen, die die Gründe für die Änderungen angeben sollten, nicht abdrucken können. So ist es eine schon ausgestattete reine Textausgabe (nicht der ganzen Werke, sondern der Dramen) ohne Kommentar, ja auch ohne Einleitungen geworden — Die chronologische Anordnung, die Komodien und Tragodien mischt, aber durch die nach den Regierungszeiten geordneten Königsdramen unterbrochen wird, halte ich für einen zweifelhaften Gewinn — wie übrigens jede derartige Neuordnung, die notwendig unvollkommen sein muß. Ich bedaure auch, daß die Zeilenzahlung, die ich zum ersten Mal im deutschen Shakespeare eingeführt habe, von meinen Nachfolgern nicht übernommen worden ist.

Die Einleitungen sind zu einem besonderen Band unter dem Titel «Shakespeare und seine Zeit» zusammengefaßt¹⁾. Auch hier hat der Herausgeber die reich vorhandene Literatur, besonders auch die Einleitungen seiner Vorgänger fleißig benutzt und mit guter Kritik verwertet. Ab und zu möchte man vielleicht einzelnes noch anders haben: man wundert sich etwa beim «Kaufmann von Venedig», daß der Lopez Prozeß gar nicht erwähnt ist, und daß der «Jew» als Vorlage ohne Grunde abgelehnt wird, oder daß die Aufführung von «Richard II.» am Vorabend des Essex Putschs vergessen scheint. Aber direkte Fehler, wie die seit Hotsons Entdeckung erledigte Nennung von «Ingram Archer» als des «Rivalen» und Morders Marlowes, kommen kaum vor. Es ist ein Buch, das die Abgerissenheit der Einzelseinleitungen zeigt, ja sie auch noch auf die schulmäßig wiederholten fünf oder sechs Abschnitte in jedem Kapitel übertragen hat, das man aber doch wegen seiner reichen Belesenheit und seiner objektiven Darstellung gerne empfehlen wird. [Eine Frage an den Verleger: Warum neben der geschmackvoll gebundenen Ausgabe dieser furchtbar geschmacklose Einband der Einleitungen?]

Nur eine ablehnende Erwähnung kann der Versuch einer Neuübersetzung des «Hamlet» durch Walter Josten in Bonn erfahren. Es handelt sich in Wirklichkeit um eine sehr radikale «Verbesserung» — d. h. Verschlechterung — des Schlegelschen Textes, die aber trotzdem schon von einem Bühnenleiter (am Pfälzischen Landestheater) einer Neueinstudierung für wert gehalten wurde. Die Einleitung geht auf den Spuren von Richard Loening — «Kurzatmigkeit und Fettleibigkeit sind geradezu wesentliche Eigenschaften Hamlets» —, sucht also den Charakter Hamlets auf physiologischer Grundlage zu erklären, aber ohne Loenings gelehrte Fundierung. Der Verfasser der Anmerkungen ist kein Fachmann, wie man bald konstatieren wird. Umsomehr stört der schulmeisterliche Ton des Anfängers gegen Schlegel, der ihm als Gelehrter wie als Nachdichter turmhoch überlegen ist.

Immer neue Versuche werden gemacht, Shakespeares Sonette zu übersetzen. Ein wenig gelungener liegt vor von Beatrice Barnstorff

¹⁾ Christian Gaehe: Shakespeare und seine Zeit. Eine Einführung in das Leben und die Werke des Dichters. Hesse u. Becker. Leipzig 1931. 510 pp. (6 — RM).

²⁾ William Shakespeare: Hamlet. Deutsche Übersetzung nebst sachlichen und sprachlichen Erläuterungen von Walter Josten, Lektor der Vortragskunst. Bonn, Ludwig Rohrscheid 1930. 216 S.

Fram unter dem Titel «W Shakespeares Lied an die Schönheit»¹⁾ Die Übersetzerin ist vielleicht eine Tochter oder Enkelin von Dietrich Barnstorff, dessen Andenken sie ihre Arbeit widmet Das ist eine nicht unbedenkliche Erbschaft, die sie damit antritt Denn sie macht sich auch den von Elze als «Gipfel der Sonderbarkeit» bezeichneten Einfall D Barnstorffs (1861) zu eigen, der «Mr W H» als «Master William Himself» auflösen wollte und meinte, der Dichter habe die Sonette an sich selbst oder an seinen Genius («die Schönheit») gerichtet Wie man damit die bitteren Vorwürfe an die dunkle Geliebte vereinen will, ist mir ein Rätsel Die Übersetzung hat manche Schönheiten des Originals bewahrt, aber gelegentlich begegnen doch auch banale Phrasen, sowie manche direkten Fehler und Mißverständnisse

Einen worterklarenden Kommentar zum ganzen Shakespeare hat der 1924 verstorbene Genfer Gelehrte J Keser hinterlassen²⁾ L F Choisy, der Anglist der Genfer Universität hat sein Werk ergänzt und pietätvoll herausgegeben Der Titel «Les passages obscures de Shakespeare» sagt vielleicht etwas mehr als gehalten werden kann, denn die Stellen aus Shakespeares Werken, die hier mit Übersetzung wiedergegeben sind, sind keineswegs alle *Cruces* in seinem Text Ja, wenn man etwa die von Dover Wilson in seinem «New Shakespeare» als besonders schwierig notierten Stellen vergleicht, so stimmen sie gar nicht so häufig mit den bei Keser erklärten zusammen Dann aber hat dieser leider eben nur die Übersetzung, auch wohl mehrere, gegeben, ohne seine Gründe oder etwa beweisende Parallelstellen anzuführen Aber mögen auch manche Anmerkungen nur Bekanntes wiederholen, oder andere gleich als unmögliche Erklärungen zurückgewiesen werden es bleibt doch noch eine Fülle von Anregungen übrig, über die nachzudenken und nachzuforschen es sich lohnt, und für die wir dem fleißigen Verfasser wie seinem treuen Herausgeber Dank wissen

Ein Lexikon der Personen- und Ortsnamen, sowie einiger schwierigeren Ausdrücke in Shakespeares Dramen wird von Arthur E Baker im Selbstverlag in Lieferungen herausgebracht³⁾ Jede Lieferung umfaßt ein Drama, ist also in sich abgeschlossen Es werden jedesmal alle Figuren des Personenverzeichnisses, also auch «Messenger», «Ambassador», «Men in tawny coats» oder «Fiends appearing to Joan la Pucelle», alle Personen, die in Bühnenanweisungen oder im Text erwähnt sind — auch «Emperor», «Mars», «Ebrew Jew», «Pegasus» — und alle Ortsnamen, auch «Temple Bar», «Tilt yard», «Dolphin chambers», «Funeral of King Henry the Fifth», behandelt und z T ausführlich erklärt Weniger durchsichtig ist das Prinzip, nach dem andere «interessante» Ausdrücke aufgenommen worden sind etwa «All-hallows», «Good Fridays», «Malt worms», «Salamander», «Scout», «Sennet» und sogar «Song» Ich fürchte,

¹⁾ W Shakespeares Lied an die Schönheit Eine Übertragung der Sonette von Beatrice Barnstorff Frame Paderborn, Verlag Ferdinand Schöningh 1981 183 pp (4 —, geb 5 80 RM)

²⁾ Jean Keser Les Passages obscures de Shakespeare, traduits et expliqués par J K, revus et complétés par L F Choisy Genève, Georg & Cie Paris, Editions Auguste Picard 1981 358 pp

³⁾ Arthur E Baker, Borough Librarian, Taunton, England A Shakespeare Dictionary Parts X, XI (Henry IV Parts I and II), XII (Henry V), XIII (Henry VI Part I) Of all Booksellers, or direct from the Author (Price to Subscribers 4/6, 5/ , 5/6, 5/ resp , to Non-Subscribers 1/- more resp)

nemand wird sie hier suchen. Aber die ganze alphabetische Anordnung ist vielleicht nicht sehr praktisch. Der Benutzer wird immer gut tun, das ganze «Lexikon» eines Stückes, das ja doch nur etwa 30—40 Seiten umfaßt, durchzulesen. Dann wird er durch einen reichen dramatischen, sehr guten historischen, gelegentlich auch philologischen Kommentar zu vielen Stellen des Stückes belohnt werden. Eine Einleitung behandelt immer knapp Datum, Überlieferung, Quelle und, wohl etwas zu ausführlich, den Inhalt des Dramas. Ein Anhang druckt die Quellen im Auszug ab. Das schöne Werk dürfte im Verhältnis zu dem nicht sehr viel Neuen, das es bringen kann, zu teuer werden. Der Titel ist etwas irreführend.

II Shakespeares Leben und Kunst

Das Hauptbuch des Jahres ist wohl das Shakespeare Handbuch von E. K. Chambers¹⁾. Es ist der Abschluß eines monumentalen Lebenswerks, wie es nur wenige Forscher aufweisen können. Stolz darf Sir Edmund Chambers auf die acht Bände zurückblicken, in denen er ein ungeheures Material verarbeitet hat: auf die zwei Bände «Mediaeval Stage» (1903) folgten zwanzig Jahre später die vier Bände «Elizabethan Stage» (1923), jetzt ist das Ziel der früheren ausgedehnten Arbeiten mit den zwei Bänden «Shakespeare» wieder sieben Jahre später erreicht. Die Anlage ist ähnlich wie bei den früheren Werken: der erste Band enthält die Darstellung, der zweite die Materialien. Die Darstellung ist wissenschaftlich gelehrt und behandelt die Hauptprobleme der Shakespeare-Forschung, es ist nicht etwa eine Künstlerbiographie mit literarischen Ansprüchen. Sie beginnt mit Shakespeares Jugend, wobei schon der konservativ kritische Charakter des Buchs hervortritt. Das Rekusantentum von Shakespeares Vater wird wohl etwas zu schroff geleugnet. In der Wilddieb-Geschichte könne dagegen wohl ein wahrer Kern stecken, auch die Erzählung Aubreys, daß Shakespeare Dorfschulmeister gewesen sei, habe nichts Unwahrscheinliches an sich. Auf das 2. Kapitel, das im Anschluß an die «Elizabethan Stage» die Bühnenverhältnisse um 1592 behandelt, folgt die Schilderung von Shakespeare als Mitglied seiner Truppe. Von 1591 an ist er für die Bühne als Dichter (Henry VI.) und als Schauspieler tätig. Daß er sich 1586—87 den Leicester's Men angeschlossen und, wie Baldwin meinte, hier seine formliche Lehrzeit von sieben Jahren begonnen habe, wird von Chambers als Phantasie zurückgewiesen. Um 1591—94 waren die Theatertruppen alle in der Umbildung begriffen. Shakespeare gehörte wahrscheinlich zu Alleyns Gesellschaft, aber zu welcher ihrer Splitter und Teile wissen wir nicht — vielleicht zu den Pembroke's Men, wenn diese aus solchen Splittern bestanden. Für Reisen Shakespeares um 1593 fehlen die Beweise. Manchmal scheint mir die Skepsis des Verf. zu weit zu gehen, wenn er etwa den warmeren Ton in der zweiten Widmung an Southampton («The love I bear to your lordship») leugnet. Dagegen kommt ihm merkwürdigerweise Davenants Erzählung, daß Shakespeare von seinem Patron ein großes Geldgeschenk erhalten habe bis auf die Höhe der Summe glaubhaft vor (er nimmt 100 £ statt 1000 an). Gesunde Skepsis läßt Chambers auch die Identifikationen von Shakespeares dramatischen Figuren mit zeitgenössischen

¹⁾ E. K. Chambers: William Shakespeare, a Study of Facts and Problems. 2 vols. Oxford, Clarendon Press, 1930 — 448 pp. (42 s.)

Personlichkeiten fast samt und sonders ablehnen. So etwas hatte der Zensor gar nicht zugelassen, wenn es deutlich war. War es aber undeutlich, so war es sinnlos. Es bleibt also nur unbewußte Beeinflussung übrig. Auch als Freund der Sonette will der Skeptiker nicht Southampton gelten lassen, eher Pembroke. Mr. W. H. mochte er als einen dieser beiden lieber lesen, als mit Sidney Lee (Sir) William Harvey (Southamptons Stiefvater) oder William Hall, den ob skuren Drucker. Er entdeckt auch einen bisher unbekannten Versuch William Herbert schon Oktober 1595 (mit 15 Jahren) zu verloben. In meisterhaft knappen Strichen ist Shakespeares äußeres Leben dann gezeichnet. Auch hier ist er in gleichem Maße ein Feind aller Hypothesen (ohne die selbstverständlich auch die knappste Biographie nicht auskommt), wie auch der zu dezidierten Behauptungen von Sidney Lee. Mit den Forschungen von Pollard, Greg, McKerrow, Dover Wilson und Percy Simpson, also der «bibliographischen Schule» setzen sich die folgenden Kapitel auseinander: «The Book of the Play», «The Quartos and the First Folio» und «Plays in the Printing House». Die Aufteilung der Shakespeare Dramen unter lauter Gesellschaftsarbeiter, wie sie J. M. Robertson predigt, wird energisch zurückgewiesen in dem 7. Kapitel «The Problem of Authenticity». In dem Abschnitt über die Chronologie fällt auf, daß der erste Teil Heinrichs VI. (1591—92) hinter die beiden anderen (1590—91) gesetzt ist, daß Shrew mit Tit And. 1593—94, und vor Gent, LLL und Rom (1594—95) erscheinen. Hamlet und Wives (in dieser Reihenfolge!) 1600—01, werden von Troil. (1601—02) gefolgt. Hier wird ein königlicher Befehl als Erklärung für das Auftauchen der Posse zwischen den Dramen der dusteren Periode herangezogen — gewiß eine etwas schwere Zumutung für Shakespeares Kunstlerschaffen wie für Elisabeth. Dann werden die Stücke einzeln in dieser Reihenfolge behandelt, wobei textkritische Probleme voranstehen, aber auch Datum, Quellen, Aufführungsverhältnisse, werden prägnant festgestellt. Ein weiteres Kapitel läßt die Probleme der pseudo-shakespearischen Dramen — voran «Sir Thomas More» — zu Worte kommen. Den Schluß des 1. Bandes bilden die Gedichte. Der 2. Band enthält dann die Dokumente im weitesten Sinne, das Material biographischer Art und Anspielungen, alle Daten über die Aufführungen bis 1640. Ein Kapitel behandelt den im Mittelland verbreiteten Namen Shakespeare, der in 84 verschiedenen Schreibungen auftritt. Den Ursprung des Namens mochte ich mit unserem «Spießburger» zusammenbringen, da h. also nicht im romantischen Rittersuch, jeder mit seinem Spieß ausrückende Bürger konnte als Spitznamen den Namen «Shakespeare» erhalten. Auf das Verzeichnis der Shakespeare Fälschungen folgt dann eines der Quartdrucke, endlich metrische Tabellen und eine Bibliographie. Das ganze stolze Werk wird das Handbuch für jede künftige Shakespeare-Arbeit auf lange Zeit darstellen.

In der Gesamtausgabe der literarischen Aufsätze von Sir Arthur Quiller Couch erscheint jetzt auch ein hübscher Neudruck seiner Cambridger Shakespeare Vorlesungen, die 1918 unter dem Titel «Shakespeare's Workmanship»¹⁾, zuerst herauskamen. Es sind sehr nette und unterhaltende Plaudereien eines mit Recht berühmten Romanschriftstellers — freilich nicht das, was wir

¹⁾ Sir Arthur Quiller Couch. Shakespeare's Workmanship. Cambridge, at the University Press 1931. [Pocket Edition] 309 pp. (5 s.)

uns als Vorlesungen eines Cambridger Professors der englischen Literatur vorstellen. Es mag gewiß Literatur sein, aber Literaturwissenschaft sieht doch anders aus. Es fehlt diesen Vorlesungen der wissenschaftliche Ernst. Behauptungen und Urteile werden mit erstaunlicher Kuhnheit, man muß schon sagen Oberflächlichkeit, aufgestellt, ohne daß an einen anderen Beweis als den Glauben von «Q» nur gedacht wurde. Daß die Vorlesungen von den Cambridger Undergraduates mit Begeisterung aufgenommen wurden, verdanken sie gerade dieser oft sehr amüsanten Oberflächlichkeit, neben der ja auch gelegentlich wirklich schöne Partien — wie etwa die Charakterisierung der Pfalzgräfin Elisabeth bei Gelegenheit des «Tempest» — selbst den kritischen Leser für einen Augenblick versöhnen.

Während Quiller Couch nur ganz selten uns fühlen läßt, daß ein Dichter über den Dichter spricht, stellt der Dramatiker und Schauspieler Harley Granville Barker seine ganze reiche Erfahrung in den Dienst seiner Shakespeare Studien¹⁾, die, ursprünglich als Einleitungen zum «Players' Shakespeare» verfaßt, jetzt in überarbeiteter Form allgemein zugänglich gemacht werden. Zwei Serien sind bisher erschienen: die erste «Love's Labour's Lost», «Julius Caesar» und «King Lear», die zweite «Romeo and Juliet», «Merchant of Venice», «Antony and Cleopatra» und «Cymbeline» behandelnd. Er bringt das beste Rustzeug für die Beurteilung Shakespeares mit, denn er ist wie sein Dichter selbst Schauspieler und Dramatiker, er kennt aber auch die wissenschaftliche Shakespeare Literatur. Gerade für England, wo Shakespeare bisher fast gar nicht vom dramaturgischen Standpunkt studiert wurde, bringen die zwei Bände etwas ganz Neues. Uns Deutschen, die wir alle Shakespeare auf dem Theater erlebt haben, wo er seit anderthalb Jahr hunderten eine feste Heimstatt gefunden hat, kommt es allerdings seltsam vor, daß man beweisen muß, daß «Lear» ein Bühnenstück sei. Das Buch von Wolfgang Drews über «Lear» auf der deutschen Bühne, das in Kürze erscheinen wird und von dessen Studien der in diesem Bande unseres Jahrbuchs veröffentlichte Aufsatz eine Probe geben kann, wird dartun, wie unsere größten Tragöden immer im Lear den Gipfel ihrer reifsten Kunst gesehen haben. Viele Berichte über bedeutsame «Lear»-Aufführungen finden sich in den Bänden unseres Jahrbuchs — ich denke etwa an die Schilderung Sonnenthals als Lear von Ferdinand Gregori 40, 88 —, und wir wundern uns, daß Granville Barker, der das Deutsche doch so beherrscht, daß er Schnitzlers «Anatol» für die englische Bühne übersetzt hat, diese Pflege Shakespeares in Deutschland gar nicht in seine Betrachtungen einbezogen hat. Denn das gilt ebenso für die anderen Stücke der englische Shakespeare-Dramaturg, der die deutsche Mitarbeit ignoriert, kennt nicht die Möglichkeiten der Shakespeare-Darstellung und läßt sich im günstigsten Falle die besten Beweise für seine Behauptungen entgehen. Von diesem grundsätzlichen Mangel abgesehen, zeichnen sich Granville Barkers Einleitungen aber durch so viel interessante Beobachtungen und durch so gesunden, durch keine Theorie gebundenen Common sense aus, daß man sie auch in Deutschland mit Nutzen lesen wird.

An Granville Barkers Einleitungen, der Shakespeare Aufführungen auf einer

¹⁾ Harley Granville Barker Prefaces to Shakespeare London, Sidgwick and Jackson, Ltd. First Series, 1927. Second Series, 1930. 231, 345 pp. (9 s. each)

Shakespeare Bühne forderte, schloß sich der Shakespeare Vortrag von J. Dover Wilson vor der British Academy 1929 an, den er «The Elizabethan Shakespeare»¹⁾ betitelte. Shakespeare, der Elisabethaner, will aus elisabethanischem Geist heraus verstanden werden. Energisch tritt D. Wilson dem Poeta Laureatus Robert Bridges entgegen, der in seiner victorianischen Befangenheit so weit ging, zu verlangen, daß man die Jugend vor den unmoralischen, schmutzigen, rohen Stellen in Shakespeare warne und ihnen erkläre, Shakespeare folge hierin nur dem schlechten Geschmack seines Publikums. Wir haben in unserem Jahrbuch stets diese auch von Sidney Lee und den meisten älteren Shakespeare Kritikern vertretene Ansicht bekämpft, die lieber einen unehrlichen Künstler haben mochte als einen, dessen Geschmack von dem ihrigen abweicht. Dover Wilson betont sehr hübsch, daß in den Jugendlustspielen und in «Romeo» der für den Victorianer anstoßige frivole Ton meistens im Munde junger Hofflinge vorkommt, die frisch und frohlich zu zweien oder dreien durch ihren Lebensfrühling schlendern, und daß es solche Leute waren, nicht die rohe Masse, an deren Urteil dem Schauspieldichter gelegen war. Denn Shakespeare war damals selbst ein junger Elisabethaner.

Gegen diesen Vortrag wendet sich in gewissem Sinne der nächste, 1930, von dem bekannten Kritiker Lascelles Abercrombie, der als «A Plea for the Liberty of Interpreting»²⁾ in geistreicher Sprache bestreitet, daß wir Shakespeare nur als den Elisabethaner genießen und erklären dürfen. «Even if we suppose that his Elizabethanism did, in some way or other, circumscribe his meaning to his contemporaries, why should that limitation be maintained now that the Elizabethan mind is dead and gone? Why not let him mean all he can mean?» Das ist ein Standpunkt, der sich durchaus verteidigen läßt, besonders von einem Kritiker, der in der elisabethanischen Literatur so gut Bescheid weiß wie dieser, und dem nichts ferner liegt als die Vertretung eines unhistorischen Dilettantismus.

Ein anspruchsloses Buchlein, dessen fünf Kapitel doch zum Besten gehören, was über Shakespeare als Mensch und Charakter und über seine Gedichte und Dramen gesagt worden ist, ist das Bandchen der «English Heritage Series» von John Bailey³⁾. Hier spricht der gesunde englische Common-sense, vereint mit feinem dichterischen Empfinden zu uns. Bailey steht gleich weit ab von W. B. Yeats, der Shakespeares Ideal in der Figur Richards II. finden will, wie von Sidney Lee, der in Shakespeare nur den geldmachenden Geschäftsmann sehen konnte. Man kann vielleicht zweifeln, ob Shakespeare wirklich «the most English of our poets» ist, als den ihn Bailey, der Tendenz der Serie «Englisches Erbe» entsprechend, hinstellt. Aber gewiß ist es richtig, wenn er als typischer Elisabethaner aufgefaßt wird. Und er ist der gesundeste dieser Elisabethaner. Er scheidet scharf zwischen guten und schlechten Menschen.

¹⁾ J. Dover Wilson: The Elizabethan Shakespeare. Annual Shakespeare Lecture of the British Academy, 1929. [From the Proceedings of the British Academy. Vol. XIV.] London, Humphrey Milford. 27 pp. (1 s.)

²⁾ Lascelles Abercrombie: A Plea for the Liberty of Interpreting. Annual Shakespeare Lecture of the British Academy, 1930. [From the Proceedings. Vol. XVI.] London, H. Milford. 30 pp. (1 s. 6 d.)

³⁾ John Bailey: Shakespeare. [The English Heritage Series, ed. by Viscount Lee of Fareham and J. C. Squire.] Longmans, Green and Co., London, New York, Toronto, 1929. 208 pp. (3 s. 6 d.)

Nur das normale und gesunde Verhältnis der Geschlechter, wie es die Ehe sanktioniert, findet seine Billigung. Weder konfessionell, noch politisch gehört er zu den Extremen. Puritaner wie Katholiken weist er ab, aber nie ist er verletzend wie seine Genossen. Er steht gleich weit ab vom kunstverachtenden Spießier wie vom sittenverachtenden Bohémien. Und dieselbe gesunde Frische zeigt auch der Verfasser dieses Shakespeare-Buchleins, das allen Freunden des Dichters warm empfohlen sei.

Der Professor der antiken Literatur J. W. Mackail, einst auch als «Professor of Poetry» in Oxford beauftragt, hat eine Serie von sechs schonen Vorlesungen über Shakespeare (die Northcliffe Lectures am University College, London 1930) unter dem Titel «The Approach to Shakespeare» veröffentlicht¹⁾. Sie sollen eine Einführung zum Genuß und zum Studium Shakespeares bilden. Etwas zu energisch wird philologische und quellenhistorische Methode abgelehnt, dem Verfasser liegt mehr die rein ästhetische Kritik. Die ersten Vorträge zeigen manche Schwächen: eine Menge knapper, nicht immer origineller Bemerkungen und einen wissenschaftlich nicht gerade modernen Standpunkt. Aber je weiter wir fortschreiten, desto besser werden die Aufsätze, und der beste ist zweifellos der letzte «Shakespeare's artistry and Shakespeare's world», wo er vielfach auf Granville-Barker fußt.

Ein sympathisches Buch ist das Bandchen der Shakespeare-Vorlesungen, die Lafcadio Hearn, der feinsinnige Mittler zwischen Ost und West, 1899 an der Universität Tokyo gehalten hat, und die jetzt auf Grund der Nachschrift eines seiner Schüler von Iwao Inagaki herausgegeben werden²⁾. Man wird in den mehr als 80 Jahre zurückliegenden Ausführungen vor seiner ostasiatischen Zuhörerschaft keine neuen Offenbarungen über Shakespeare suchen. Aber man findet ein Bild des lebenswürdigen, bescheidenen, anständigen Victorianers Lafcadio Hearn, das man hochschätzen muß. Am bezeichnendsten für diesen Victorianer, dem übrigens ten Brink als beste Autorität für Shakespeare gilt, ist der Abschnitt über Shakespeares Moral. Shakespeares Moral beruht auf seiner Wahrheitsliebe: er zeichnet das Menschenleben absolut wahr, so wie es sich der anständigen Gesellschaft seiner Zeit zeigte. Denn wer etwas zeichnet, was wir (anständigen Leute) nicht sehen, der ist unwahr.

Hauptsächlich mit dem elisabethanischen Kulturbild, so wie es aus Shakespeares Dramen hervorleuchtet, beschäftigt sich das sehr hübsche Buch von Cumberland Clark, «Vice President of the Shakespeare Reading Society» in Birmingham, das er «The Eternal Shakespeare» genannt hat³⁾. Die einleitenden Kapitel bringen bekannten Stoff in bekannter und vielleicht zu kurzer Darstellung, aber vom 4. Kapitel «Shakespeare's London» an ist der Verfasser in seinem Element. «The Poet, Historian and Patriot» und «His Moral and Religious Views» zeichnen ein ansprechendes Bild von Shakespeares Verhältnis zu Vaterland und Religion, wobei nur die Gefahr, Aussprüche seiner dramatischen Figuren unterschiedslos für seine eigenen zu nehmen, nicht immer

¹⁾ J. W. Mackail: The Approach to Shakespeare. Oxford, at the Clarendon Press, 1930. 144 pp. (6 s.)

²⁾ Lafcadio Hearn: Lectures on Shakespeare. Ed. by Iwao Inagaki. The Hokuseido Press [Tokyo, 1928]. 132 pp. (1.80 Yen.)

³⁾ Cumberland Clark: The Eternal Shakespeare. London, Williams & Norgate, Ltd., 1930. 256 pp. (10 s. 6 d.)

umgangen wird «Shakespeare as a Pastoral Poet», «Shakespeare and Wayfaring Life», «Shakespeare the Sportsman», «Inns and Taverns in Shakespeare's Time» sind wohl die besten Abschnitte des unterhaltenden und belehrenden Buches, das allen Freunden Shakespeares empfohlen werden kann

Shakespeares naturwissenschaftliches Weltbild zu zeichnen ist nicht ohne Reiz, aber auch nicht ohne Schwierigkeit, denn Shakespeare hat den Kosmos nicht nur wissenschaftlich, sondern viel öfter poetisch und mythisch gesehen, im Sinne der traditionellen antiken Mythologie Und er ist auch in seiner wissenschaftlichen Anschauung nicht konsequent, sondern hat manchmal etwas aus seinen Quellen herubergenommen oder seinen Figuren die traditionellen Bilder in den Mund gelegt Unter dieser Vermengung heterogener Elemente leidet auch die hübsch geschriebene frühere Studie von Cumberland Clark über Shakespeare und die Naturwissenschaften, die sich auf die astronomischen und meteorologischen Dinge beschränkt, aber die wissenschaftliche Ansicht Shakespeares unter der Fülle der bildlichen Verwendung kosmischer Erscheinungen nicht genügend heraushebt¹⁾ In der Menge der Shakespeare Zitate habe ich übrigens das wichtigste — Hamlets Liebesgedicht «Zweifle du daß die Sterne Feuer sind, zweifle daß die Sonne sich bewegt», das die Lehre des Copernicus zu vertreten scheint — vergeblich gesucht

Das Thema «Shakespeare und seine juristischen Probleme» wird von einem jüngeren Rechtslehrer in Manchester, George W Keeton in aus gezeichnet klarer Weise mit erfreulich strenger historischer Methode behandelt²⁾ Fragen des Privatrechts wie des öffentlichen Rechts, des Strafprozesses wie des Berufungsrechts oder des Gegensatzes zwischen Recht und Billigkeit werden aufgeworfen und behandelt 1 für die Zeit der dramatischen Handlung (denn naturgemäß bieten die historischen Dramen das meiste Material) und 2 für Shakespeares eigene Zeit Daneben erfahren wir noch manches andere Detail aus der englischen Rechtsgeschichte, wie z B daß noch 1817 zu Warwick ein des Mordes Angeklagter das Gottesgericht durch Zweikampf (appeal) anrufen konnte In dem Kapitel über das Duell bei Shakespeare vermißt man nur einen Hinweis auf die Herausforderung des Kardinals von Winchester an seinen Neffen Gloucester auf «Zweihauder» in 2 Henry VI 2, 1, wo ein Priester sogar zur ritterlichen Ausfechtung des Streites drängt Shakespeares gute Kenntnis der Rechtslage tritt überall in den 18 behandelten Problemen hervor trotzdem verfällt der gelehrte Verfasser nicht in den Fehler, aus dem scharf beobachtenden Dichter einen Juristen machen zu wollen, wie so mancher seiner Fachgenossen Am Shylock Fall demonstriert er sehr schon den Gegensatz zwischen Common Law und Chancery, Recht und Billigkeit der Jude beruft sich auf das unerbittliche Gesetz, aber Portia, Vertreterin des Lord-Kanzlers, hat zu achten, daß durch die Handhabung des Gesetzes der Staat nicht zu Schaden komme Der praktische Engländer tritt überall hervor gegenüber dem mehr philosophisch eingestellten Josef Kohler, dessen Buch «Shakespeare vor dem Forum der Jurisprudenz» Keeton übrigens unbekannt geblieben zu sein scheint

¹⁾ Cumberland Clark Shakespeare and Science Birmingham, Cornish Brothers Ltd, 1929 262 pp (7s 6d net)

²⁾ George W Keeton Shakespeare and his Legal Problems With a foreword by the Rt Hon Lord Darling A & C Black London 1930 239 pp (7s 6d net)

Einen interessanten geistreichen Vortrag von J. Dover Wilson über den Schulmeister in Shakespeares Dramen enthält der neunte Band der Verhandlungen der Royal Society of Literature¹⁾ D. Wilson spricht hier einige Vermutungen aus, die gerade von Seiten dieses kühnen Shakespeare Forschers kommend, nicht unbeachtet bleiben werden. Er meint, Shakespeare habe möglicherweise einige Zeit als Singknabe in einem adeligen Hause zugebracht und hier Musik und feine Sitte kennen gelernt, er sei vielleicht als Hauslehrer in Titchfield beim Grafen Southampton neben John Florio tätig gewesen, was Beestous Ausdruck bei Aubrey «a schoolmaster in the country» rechtfertigen könne. Und er fragt: Ist das «charge house» «on the hill», in dem Holofernes lehrt, vielleicht die berühmte Schule Harrow-on-the-Hill?

Nichts beweist so sehr die Kraft von Shakespeares gottlicher Schöpferhand, wie die Tatsache, daß unsere heutige Vorstellung von den Elfen im wesentlichen auf das entzuckend leichte und zarte Geistervolkchen des Sommernachts-traums zurückgeführt werden muß. Wie sehr dies der Fall ist, sucht eine höchst gründliche Arbeit aus der Schule von A. H. Thorndike zu beweisen. Minor W. Latham stellt alles zusammen, was im England des 16. Jahrh. über Elfen und Feen gedruckt worden ist²⁾. Daraus ergibt sich nun ein eigentümliches Bild der volkstümliche Überlieferung, soweit sie uns im Druck vorliegt, kennt, ebenso wie die gelehrte Dämonologie der Zeit, bis zu Shakespeare die Elfen nur als boshafte Wesen von normaler menschlicher Größe, oder doch nur wenig kleiner, und identifiziert sie mit Larven oder Lemuren. Sie dürfen nicht gesehen, noch weniger angesprochen werden, im Dämmer tanzen sie auf den Wiesen, wo die Elfenringe (Hexenringe — die bekannten Ringstellungen der Pilze) den Platz bezeichnen. Sie bestrafen die Faulen und Unsauberen, verlocken als Irrhüter die Wanderer und vertauschen Sauglinge gegen ihre Wechselbälge. Aber einheitlich ist dieses Bild doch nicht: der haßliche Elf ist sprichwörtlich, aber oft — und noch in den Hexenprozessen — wird ihre bestrickende Schönheit hervorgehoben. Sie werden mit den Feen gleichgestellt, aber ein andermal erscheinen sie als eine diesen untergeordnete Rasse. Neben den Elfen in der Größe erwachsener Frauen treten häufig solche in Kindergröße auf: bei den Maskenspielen wahlte man gerne (noch in den «Merry Wives of Windsor») Kinder als Darsteller. Hier liegen offenbar doch zwei verschiedene Quellen vor, die man den Schwarzelben und Lichtelben der altnordischen und deutschen Überlieferung gleichsetzen darf. Gewiß wird in der Literatur des 16. Jahrh. fast nur von den Schwarzelben gesprochen — sogar die schwarze Gesichtsfarbe wird häufig hervorgehoben. Aber ich möchte doch annehmen, daß im Volks-glauben auch die Erinnerung an die Lichtelben nicht ganz verschwunden war. Von den nordischen Elben wird auch die minutöse Kleinheit berichtet, die sie als Sonnenstrahl durchs Schlüsselloch dringen läßt. Latham meint, dies sei

¹⁾ Essays by Divers Hands. Transactions of the Royal Society of Literature of the United Kingdom. New Series, Vol. 9, edited by John Bailey. London, Humphrey Milford, Oxford University Press, 1930. 148 pp. (7 s.)

²⁾ Minor White Latham. The Elizabethan Fairies — The Fairies of Folklore and the Fairies of Shakespeare. [Columbia University Studies in English and Comparative Literature.] New York, Columbia University Press (London, Humphrey Milford), 1930. 313 pp. (18 s. 6 d.)

alles Erfindung Shakespeares Aber wie konnte dieser erwarten, daß sein Publikum ihm glaube, wenn er die Elfen in der Größe eines Zentimeters schilderte und sie gleichzeitig durch Jungen von mindestens einem Meter Höhe darstellen ließ? Das war nur möglich, wenn die Zuschauer von Kindheit an mit den Elfen von Daumlingsgröße vertraut waren Nur dann konnten sie (wie wir heute im «Sommernachtsraum» oder in Webers «Oberon») über diesen auffallenden Widerspruch hinwegsehen Die Kleinheit der Elfenkönigin hatte Shakespeare in «Romeo» geschildert Latham setzt im Anschluß an Tucker Brooke und Thorndike Rom später (1595) an als Mids (1594) Ich mochte neben anderen Momenten gerade aus der Schilderung der Queen Mab den gegenteiligen Schluß ziehen Oberon und Titania waren durch den «Sommernachtsraum» so fest eingeburgert, daß Shakespeare sie nachher kaum durch ein anderes Wesen ersetzt hatte Spencers Feenkönigin ist aber offenbar von ganz verschiedener Art sie ist die Fee des französischen Ritterromans und hat mit den Elfen oder «fairies» nur den Namen gemein Es ist doch schade, daß Latham in seinem wertvollen Buch sich so streng auf das England des 16. Jahrh. beschränkte, durch ein Heranziehen der älteren und nichtenglischen Zeugnisse wäre vieles aufgeklärt worden

Mit einem glänzenden Buch hat W. W. Lawrence, Professor an der Columbia Universität, die Shakespeare-Literatur bereichert Es sind vier Studien über die späteren Komödien Shakespeares — «All's Well», «Measure», «Troilus» und «Cymbeline» —, die er seine Problemkomödien nennt¹⁾ Scharf wendet sich Lawrence ab von der philosophischen Methode, die glaubt ein Shakespearesches Drama beurteilen zu dürfen, als ob es sich um Menschen von heute handle So haben Männer wie R. G. Moulton, Brander Mathews, Walter Raleigh und viele andere eine moralische Kritik an Shakespeares Figuren geübt, die durchaus ungerecht war, weil sie unhistorisch war Lawrence geht demgegenüber von der mittelalterlichen Erzählung aus, die Shakespeare den Stoff gegeben hat, und fragt, wie denn dort die Moral gehandhabt und Lob und Tadel verteilt war Wenn Boccaccio sich an dem für unser modernes Empfinden unerträglichen Verhältnis zwischen Mann und Frau in der «Giletta von Narbonne» ebensowenig stieß, wie Petrarca an dem in der «Griseldis», warum sollte sich Shakespeare anders eingestellt haben? Das dürften wir doch nur annehmen, wenn er irgendwo ein mißbilligendes Urteil aussprach Es sind sozial ethische Begriffe des Mittelalters, die in der Renaissance, zum mindesten in der Renaissancekunst, noch beibehalten sind Daß die Frau durch eine List den widerstrebenden Mann erobert, auf den sie ein Anrecht hat, eine List wie sie Helena und Mariana anwenden, ist keineswegs verwerflich im Sinne der mittelalterlichen Erzählung, und wir brauchen uns nicht zu wundern, wenn Shakespeare hier ebensowenig ein Wort des Tadels findet, wie etwa bei Leonatos Wette in «Cymbeline» Diese methodische Verbindung zwischen Shakespeare und der vorausgehenden Tradition wird auch bei «Troilus und Cressida» mit bestem Erfolg angewendet Nur durfte hier wohl eine Entwicklung bei Shakespeare selbst zu erkennen sein, wie ich im letzten Bande dieses Jahrbuchs zu zeigen versuchte Das Buch von Lawrence beweist, daß die Shakespeare-Forschung

¹⁾ William Witherle Lawrence Shakespeare's Problem Comedies New York The Macmillan Company 1931 259 pp. (\$ 2.75)

sich zu einer gesunden historischen Betrachtung in erfreulicher Weise durchringt

In ähnlicher Weise hat Miss Lily B Campbell, der wir schon eine sehr gute Untersuchung über die technischen Einrichtungen der elisabethanischen Bühne verdanken, die Psychologie der Tragödien Shakespeares historisch zu ergründen gesucht¹⁾ Sie geht aus von der zeitgenössischen Moralphilosophie und der Analyse des Tragischen, das sie mit dem Bösen gleichstellt, und unternimmt es nun von Seiten der elisabethanischen Psychologie der Leidenschaften, die bisher noch viel zu wenig studiert worden ist, Shakespeares tragische Heldengestalten zu untersuchen Nur auf diese Weise, so meint Miss Campbell, können wir wissen, wie Shakespeare seine Tragödien auffaßte und aufgefaßt wissen wollte Diese Methode ist wohl zuerst von Richard Loning, dem Jenenser Strafrechtslehrer, in seinem Festvortrag vor der Deutschen Shakespeare Gesellschaft 1894 «Über die physiologischen Grundlagen der Shakespeareschen Psychologie» (Sh Jb 31, 1) gefordert worden, nachdem er sie selbst in seinem Buche über die Hamlet-Tragödie (1898) anzuwenden gesucht hatte Wie er geht auch Miss Campbell von der Temperamentslehre der Renaissance aus der Mensch als Microcosmus ist aus den vier Elementen Feuer, Luft, Wasser und Erde zusammengesetzt, die als heiß, kalt, feucht, trocken in verschiedener Mischung seine Eigenheit ausmachen — sanguinisch (heiß + feucht), cholertisch (heiß + trocken), phlegmatisch (kalt + feucht), melancholisch (kalt + trocken) Mit diesen Temperamenten verbinden sich die Leidenschaften, die den tragischen Helden in Schuld verstricken, und die zur Erkrankung der Seele führen können Vier größte tragische Helden werden nun als Sklaven einer Leidenschaft erkannt Hamlets Schuld ist nach Miss Campbell die Leidenschaft des Grams, der er sich, wie der König und die Königin in der Thronszene sagen, zu schrankenlos hingibt Sein Temperament ist (wie schon Loning erkannt hatte) cholertisch, aber die Leidenschaft macht ihn melancholisch, so daß er Geister sieht, die gesunden Menschen (der Königin) unsichtbar bleiben Auch Hamlets angebliche Fettleibigkeit wird, wie bei Loning, auf seinen physiologisch-psychischen Zustand zurückgeführt Othellos tragische Schuld ist die Eifersucht, die Lears aber der Zorn, der bei alten Leuten besonders verderblich wirkt, indem er Narrheit und Schande im Gefolge hat «anger is folly, anger brings shame in its train» So predigt es die antike, wie die mittelalterliche Moralphilosophie So stellen es auch Lears ältere Tochter dar An derselben Schuld geht dann Gloucester mit Recht zugrunde Edgars Not ist die Folge von Gloucesters Zorn Hier wird aber auch der Fehler von Miss Campbells Beweisführung klar Shakespeare hat seine Sympathie und Antipathie, seine Verteilung von Gut und Böse, Recht und Unrecht, nicht im Zweifel gelassen Jede Interpretation, die sich auf die Aussagen der bösen und ungerechten Figuren stützt, muß (mit ganz geringen Ausnahmen) falsch sein Weder Claudius noch Regan oder Goneril kann ein moralisch zu verstehendes Urteil über den Helden aussprechen «Lear is paying with madness and shame the penalty of his continued wrath» ist deshalb nicht richtig — abgesehen davon daß «shame» in der philosophischen Theorie «Schande», bei Lear

¹⁾ Lily B Campbell Shakespeare's Tragic Heroes Slaves of Passion Cambridge University Press, 1930 238 pp (16 s)

aber «burning shame» (4 3, 48) «Scham» bedeutet, also zwei ganz verschiedene Begriffe. So wird man auch aus ähnlichen Gründen die Argumentation über Macbeth als «a study in fear» ablehnen müssen. Trotzdem ist das Buch von Miss Campbell ein bedeutsamer Beitrag zur Forschung. Sie hat zweifellos höchst wichtiges Material zum ersten Mal zur Erklärung herangezogen. Ihre Methode — es ist ja eigentlich Lonings Methode — ist gut im Prinzip. Aber wir müssen auch jetzt noch die Frage aufwerfen: war Shakespeare tatsächlich ganz befangen in der Schulphilosophie seiner Zeit, oder hat er nicht doch mehr im Buch der Natur gelesen?

Mit feinsinniger Einfühlung, die im Gelehrten den Dichter ahnen läßt, weiß G. Wilson Knight in Shakespeares dusteren Tragödien (zu denen sich als dusteres Lustspiel auch «Measure for Measure» gesellt) neue Seiten auf zuzeigen¹⁾. Es ist eine Reihe geistreicher Aufsätze, die er unter dem poetischen Titel «The Wheel of Fire» zusammengefaßt hat. «Ich bin gebunden auf einem Feuerrad» sagt König Lear aus seiner Umnachtung erwachend: es ist die furchtbare Tragik des Shakespeareschen Helden, die damit ausgedrückt wird. «Hamlet», «Troilus», «Maß für Maß», «Othello», «Macbeth», «Lear», «Timon» werden nur von innen heraus, aus ihrem eigenen Text, interpretiert. Der Verfasser enthält sich bewußt jeder literarhistorischen, oder wie er sagt, kritischen Vergleichung, nur Shakespeares eigene Worte legt er aus, indem er ein Drama als Ganzes und im Einzelnen räumlich und zeitlich zu erfassen sucht. Bei räumlich denkt er freilich an das Buch, nicht an die Bühne: er meint die «Atmosphäre» eines Stücks, die die verschiedenen Charaktere zusammenhält, ihr Gemeinsames darstellt. Seine Methode ist selbst dichterisch-intuitiv, nachempfindend, nicht verstandesmäßig nach Absicht, Anlaß, Quelle, Charakteren forschend. Diese Kritik, so meint er, habe mit der Kunst nichts zu tun, die man nicht mit Kausalität erklären dürfe. In Wirklichkeit ist wohl der Unterschied zwischen dem «Interpretieren» Wilson Knight und den «Kritikern», denen er die Türen weist, nicht so unüberbrückbar. Knight zeigt in einem sehr schönen Kapitel, daß «König Lear» einer Komödie des Grotesken sehr nahe komme, daß hier ein fast bürgerlicher Realismus herrsche gegenüber der vornehm musikalischen Sprache in der gebändigten Leidenschaft des «Othello». Warum darf man da nicht auf die Verschiedenheit der Vorlagen hinweisen: das bürgerlich realistische Stück vom König Lear, mit seinem glücklichen, also komödienhaften Ausgang, und die pathetische italienische Novelle? Man hat schon öfter darauf aufmerksam gemacht, daß die Parallelfabel in «König Lear» auch der Technik der Komödie entspricht. Ein Vergleich mit der Quelle soll uns ja auch keineswegs die Kunst und die Wirkung des Kunstwerks auf uns «erklären», aber sie vermag uns vor manchem falschen Verstehen zu bewahren. In dem Kapitel über «Hamlets Melancholie» wird so manches als Seelenkrankheit erklärt, was die Novelle klar als Verstellung Hamlets erweist. Natürlich konnte Shakespeare das verändert haben, aber diese Veränderung mußte eben der Interpret beweisen. Treffend ist in prachtvoller Sprache der allgemeine Stimmungsgehalt herausgehoben, aber das Streben bei Shakespeare, einen gewollten Symbolismus zu

¹⁾ G. Wilson Knight: *The Wheel of Fire. Essays in Interpretation of Shakespeare's Sombre Tragedies*. Oxford University Press, London. Humphrey Milford, 1930. 296 pp. (12 s. 6 d.)

finden, führt des öfteren zu ungerechter Akzentuierung nebensächlicher Erscheinungen, wie zu gewaltsamer Auslegung des Textes. Diese Klippe hat Wilson Knight nicht immer ohne Schaden umschifft. Auch seine «mystische Interpretation» kann nicht in allem befriedigen. «A mystical treatise is at best a poor substitute for the original experience of its author», sagt der Dichter T. S. Eliot in der «Introduction», die er dem Buch vorangeschickt hat.

Nur eine kleine Frage aus Shakespeares Lebens- und Entwicklungsgeschichte behandelt mit großem Aufwand an Gelehrsamkeit und historischen Dokumenten das Buch von T. W. Baldwin mit dem sensationellen Titel «William Shakespeare Adapts a Hanging»¹⁾. Am 5. Oktober 1588 wurden in Holywell die Jesuiten William Hartley und William Gunter wegen römisch-katholischer Propaganda und Verweigerung des Suprematiebekenntnisses als Hochverräter gehängt. Ihr Weg zum Galgen, den sie vom Sheriff geführt wurden, ging am Tor der früheren Abtei Holywell vorbei, die durch Graben vom Hinrichtungsplatz getrennt war. Das stimmt genau zu der Beschreibung der Abtei in der Schlußszene der «Komödie der Irrungen», wo Aegeon zur Hinrichtung (durch das Schwert) geführt wird. Wenn Shakespeare an dem Tage in London war, so ist mit größter Wahrscheinlichkeit anzunehmen, daß er sich die Hinrichtung angesehen hat. Dann hat er bei der Abfassung jener Szene vermutlich an den traurigen Zug der beiden Jesuiten gedacht. Baldwin mochte sogar im Charakter Aegeons und des Herzogs den Jesuiten Hartley und den Sheriff, ja sogar deren letzte Worte am Galgen wiedererkennen. Diese Folgerung scheint mir doch zu weit zu gehen. Shakespeare konnte den Vater, der auch bei Plautus eine würdige Rolle spielt, und den konventionellen Fürsten nicht viel anders darstellen, als er es in ganz knappen Strichen getan hat. Die Übereinstimmungen scheinen mir durch die Situation gegeben. Baldwin hat das Verdienst, die auch bisher von den meisten Forschern angenommene Datierung des Lustspiels, 1589, neu gefestigt und im übrigen ein interessantes Material über die Konfessionskämpfe unter Elisabeth zugänglich gemacht zu haben.

Eine neuerliche Nachprüfung des Verhältnisses von Shakespeare zu Montaigne bringt die mit großem Fleiß und reifem Urteil durchgeführte Arbeit von Susanne Turck²⁾. Sie will aus den Parallelen zwischen den «Essais» und dem «Hamlet» einen Beitrag zur Kritik dieses Dramas liefern. Daher beschränkt sie sich keineswegs auf die wortlichen Parallelen, aus denen man eine Bekanntschaft von Shakespeare mit dem Manuskript von Florios erst 1608 gedruckter Übersetzung zu beweisen pflegt. Viel wichtiger als diese paar Worte — es sind eigentlich nur fünf, vielleicht nur zwei — und die etwas mehr beweisenden 18 Phrasen sind die zahlreichen sinngemäßen Parallelen. Daß die Essais, die auf scharfer Beobachtung der Umwelt beruhend, allgemeine Lebensweisheit lehren wollen, überall Berührungspunkte mit Shakespeares lebensnachbildenden Geschöpfen und deren Reflexionen aufweisen müssen,

¹⁾ Thomas Whitfield Baldwin: William Shakespeare Adapts a Hanging. Princeton, Princeton University Press [London, Oxford University Press] 1931. 202 pp. (16 s.)

²⁾ Susanne Turck: Shakespeare und Montaigne. Ein Beitrag zur Hamlet-Frage. [Neue Forschung. Arbeiten zur Geistesgeschichte der germanischen und romanischen Völker, 8.] Junker und Dunnhaupt-Verlag Berlin 1930. 160 pp. (RM 8.—)

ist natürlich Beide Autoren gehören zudem derselben Zeit und Kultursphäre an. Frl Turck ist kritisch genug, dies in ihre Rechnung einzustellen. Shakespeare hat in den ja keineswegs durch seltene Tiefe überraschenden Bemerkungen des Franzosen gewiß meistens nur eigene Beobachtungen wiederfinden können. Die Übereinstimmung kann also keine Gedankenentlehnung feststellen, sondern höchstens gleiche Einstellung. Sie dient Frl Turck auch im wesentlichen dazu, das psychologische Bild Hamlets an der Hand von Montaigne zu zeichnen. Bei solcher Nachzeichnung läßt sich das subjektive Moment schwer ausschalten, aber die kluge, ruhige Art, mit der die Verfasserin argumentiert, auch dort, wo sie von ihren Vorgängern — Loning, Wihan, Schücking — abweicht, berührt sympathisch. Dasselbe läßt sich darüber sagen, daß die Tochter sich immer wieder auf die Interpretation ihres Vaters, Hermann Turck, beruft. Leider steht sie der historischen Methode von E. E. Stoll etwas verstandlos gegenüber, wie sie auch nicht ein einziges Mal Shakespeares indirekte Vorlage, die französische Novelle, zum Vergleich heranzieht. Es ist eben die philosophische, deduktive Art, das Kunstwerk zu erklären. Was sie über Ophelia sagt, ist besser als die Erklärungen der erwähnten Vorgänger, vor allem auch die von Gertrud Landsberg. Und doch hatte ein Blick in die Novelle den anderen Ausgangspunkt von Shakespeares Auffassung klargemacht. Wie schwer es im übrigen ist, die Geschichte einer ethischen Idee festzustellen, zeigt ihre willkommene Feststellung (p. 65), daß sich auch das von Schücking als puritanisch englisch angesprochene Ideal der Selbstbeherrschung (self control) bei Montaigne findet — offenbar von den Stoikern stammend. Und stoische Lebensphilosophie ist Montaigne und Hamlet gemein, ebenso wie der deterministische Schicksalsglaube, der sie bedingt. Neben der Selbstbeherrschung, die das Schicksal mit Ruhe entgegennimmt, steht doch absolute Willenssuveränität und höchste Tatkraft. Philosophisch ist auch das Selbststudium bei Montaigne und Hamlet, die sie die Unzulänglichkeit alles Menschlichen erkennen läßt. Deshalb können beide positiv religiöse Anschauungen hegen. Unbedingte Ehrlichkeit und Ritterlichkeit sind ihnen gemeinsam. Aber natürlich findet sich nichts von Shakespeares tragischer und poetischer Erfassung der Welt bei dem nüchternen und objektiven französischen Philosophen. Das ist das Schlußurteil des anregenden und an guten Gedanken reichen Buches.

Die Leitmotive in Shakespeares Dramen versuchen zwei Arbeiten aufzusuchen, kommen aber dabei zu recht verschiedenen Resultaten. Einen ersten Wurf hat Pralat Kolbe in einer Aufsatzreihe getan, die ursprünglich in einer Kapstadter Zeitung erschienen und jetzt zu einem kleinen Buch vereinigt ist¹⁾. Sein Grundgedanke ist zunächst einleuchtend: er meint, daß die leitende Idee eines Stückes sich doch immer wieder in die Gedankenwelt des Dichters eindrängen und im Wortschatz zu Tage treten müsse. Er sucht also die häufigsten Begriffe — oft ein Begriff und sein Gegensatz — in den einzelnen Dramen Shakespeares festzustellen. In «Macbeth» findet er als solche Blut, Nacht (Dunkelheit), Schlaf, dann Verwirrung, Sünde und Gnade, in «Hamlet» das Philosophieren und Moralisieren, in «Richard III.» das Wort Fluch, in «Richard II.» Erbe, Blutsverwandtschaft, England, in «Love's L. L.» Licht, Auge,

¹⁾ The Rt. Rev. Msgr. F. C. Kolbe: *Shakespeare's Way. A psychological study*. London, Sheed & Ward 1930. 179 pp. (6 s.)

Studium, Liebe, im «Kaufmann» Handel, im «Sommernachtstraum» Mondnacht, im «Romeo» Tod, erst in zweiter Linie Liebe, im «Othello» die Schattenseiten der Liebe Verlaumdung, Verdacht, Untreue, Eifersucht, Wollust, im «Coriolan» Einsamkeit, im «Troilus» Schande, im «Lear» Pietät. Natürlich haftet dieser Untersuchung viel subjektive Voreingenommenheit an wenn etwa zum Beweis der «Einsamkeit» des Coriolan Stellen angeführt werden, wo das Wortchen «er» (ihm, ihn) besonders betont sei (und das ist es gar nicht, denn das Pronomen steht hier meistens in der Senkung), oder das Vorkommen von «only» (das nach Ausweis von Bartletts Concordance hier keineswegs häufiger ist als in anderen Stücken), so erkennt man die Schwäche der Beweisführung. Trotzdem ist die Arbeit als anfänglicher Wegweiser zu begrüßen.

Viel tiefer, weil auf reichliches (freilich nicht mitgeteiltes) Material basiert sind die Beobachtungen von Miss Caroline Spurgeon über denselben Gegenstand, die sie in einem Vortrag in der englischen Shakespeare Association zum Ausdruck gebracht hat¹⁾. Sie beschränkt sich, wenn auch nicht streng, auf die Bildersprache in den Tragödien und sucht das Leitmotiv Shakespeares in der durch das Thema gegebenen Richtung seiner Phantasie festzustellen. Es braucht uns nicht zu wundern, wenn sie zu wesentlich anderen Ergebnissen kommt als Pralat Kolbe. Im «Macbeth», wo dieser Blut, Nacht, Schlaf gesehen hatte, findet sie als am häufigsten wiederkehrende Bilder das vom schlotternd sitzenden Gewand und vom wiederhallenden Schall, von Licht und Dunkel für gut und böse, und von der Sünde als Krankheit. Im «Lear» ist das Leitmotiv die Qual. Bilder vom gequälten Menschen oder Tier kommen immer wieder vor. Noch mehr wird aber Krankheit und Qual des menschlichen Körpers im «Coriolan» herangezogen, während in den Bildern des «Othello» daneben das Seelenleben starker hervortritt. Im «Romeo» heißt das Leitmotiv Licht — also nicht Tod, wie Kolbe konstatierte. Es scheint doch sehr auf die subjektive Einstellung anzukommen, mit der man an den Text (und die Ordnung der Belege) herantritt. Beiden Autoren ist die fleißige Durchforschung der Metaphern in «Romeo» von Frh. Hulsmann (Dissert. Münster, vgl. Sh.-Jb. 65, 194) unbekannt geblieben. Obwohl bei ihr, wo es sich nur um ein einzelnes Drama handelte, der Gedanke des Leitmotivs nicht hervortrat, fällt doch die von Kolbe erwähnte Häufigkeit des Todesmotivs auf.

Shakespeares dramatische Kunst untersucht in einem interessanten Punkt, den Monologen, dem Beisitesprechen und der Charakterisierung durch Mithandelnde, eine Breslauer Dissertation von Georg Kraemer²⁾. Sie geht aus von den beiden durch Rudolf Fischer aufgestellten Typen des «nationalen» (Lear) und «klassizistischen» (Gorboduc) Dramas. Als Quelle des letzteren wird Seneca herangezogen, während die des ersteren, die Mysterien (und Moraltaten), nicht ebenso behandelt wird. Wie bei Fischer, ist auch etwas einseitig die Tragödie herausgenommen, während die gerade für das behandelte Kunstmittel außerordentlich wichtige Komödie (Terenz, Plautus)

¹⁾ Caroline F. Spurgeon: *Leading Motives in the Imagery of Shakespeare's Tragedies* [The Shakespeare Association] London, Humphrey Milford, 1930. 46 pp. (2s.)

²⁾ Georg Kraemer: *Unmittelbare Selbstcharakterisierung und Charakterisierung durch Mithandelnde im englischen Drama der Renaissance*. Dissert. Breslau 1930. Hochschul Verlag. 96 pp.

ignoriert wird. Es zeigt sich dann für Marlowe ein starker Unterschied zwischen den früheren (Tamb., Faust) und späteren Stücken (Jew, Edw II), ein Übergang vom klassizistischen zum nationalen Schema — das letztere charakterisiert durch den Geheimnis mittelnden Monolog Kyd (Sp. Trag.), Peele (Edw I) und Greene (Orl.) zeigen nationale Grundlage bei klassizistischer Einwirkung. Shakespeare hat nur im Anfang (Tit. Andr.) Spuren dieses klassizistischen Einflusses, im übrigen ist in den untersuchten Dramen (Rom., Rich. II., Merch., Caes., Hamlet, Lear, Macb., Hen. VIII.) die «nationale» Richtung unverkennbar.

J. M. Robertson, der liberale Parlamentarier, hat seit einem Dezennium eine ganze Serie von Bänden über die Authentizität von Shakespeares Dramen veröffentlicht. Er faßt jetzt seine Methode und seine Resultate in einem kleinen Bandchen zusammen, «Das Echte im Shakespeare» betitelt¹⁾, das gewiß mehr Leser finden wird als seine dickbandigen Ausführungen zur «Disintegration» — zur Geschäftsauflosung Shakespeares. Diese kurze Übersicht zeigt aber auch viel offener die Angreifbarkeit seiner Argumentation. Gleich der Angelpunkt ist schwach Shakespeare's own testimony, d. h. Shakespeares Angabe in der Widmung von «Venus and Adonis» (1593), dies sei «the first heir of my invention», der erste Erbe seiner Erfindung. Heißt das mein erstes vollständiges Werk, wie Robertson ohne weitere philologische Beweise behauptet, oder heißt es nicht einfach mein erstes Gedicht, wobei der Autor die Dramen eben nicht als «poetry» rechnet? Robertson selbst nimmt an, daß Shakespeare vor 1593 schon Teile von Dramen verfaßt habe — der Nachdruck wird also von ihm auf die Vollständigkeit gelegt. Mir scheint, Robertson sucht genau so, nur mit noch schwächeren Mitteln, das angeblich so klare Zeugnis Shakespeares für seine Zwecke umzudeuten, wie er dies temperamentvoll und überlegen den «Akademikern» vorwirft. Er will damit beweisen, daß die Stücke vor 1593 nur teilweise von Shakespeare verfaßt seien. Nein, wenn das Zeugnis in dem von Robertson behaupteten Sinne gelten soll, dann kann kein Teil eines Dramas vor 1593 echt sein. Sicher kann Shakespeare mit «invention» nicht Erfindung der Fabel meinen — die ist ja von Ovid übernommen. Und Robertson selbst spricht p. 33 für Shakespeares Werk überhaupt das Urteil aus «he invented little». Das andere ist sein metrisches Argument in Shakespeares Jugenddramen finden sich metrische Eigentümlichkeiten, die gegenüber seiner sonstigen Metrik auffallen. Also, schließt Robertson, stammen diese Teile seiner Jugendstücke von fremder Hand. Der einfachere Schluß wäre doch hier eine metrische Unsicherheit in den Jugenddramen, also eine Stilentwicklung in Shakespeares Kunst zu sehen. Ein weiteres Argument ist das moralische. Shakespeare ist zu moralisch, als daß er die Verunglimpfung der Jungfrau von Orleans in «Heinrich VI.» verfaßt haben konnte. Aber wenn Moral und Patriotismus in Widerspruch geraten, dann siegt eben manchmal der Patriotismus — wir brauchen nur an den «Armageddon» von Stephen Philips und ähnliche Kriegsgreueldramen aus unserer Zeit zu denken. So sind zu viele Behauptungen und zu wenige Beweise bei Robertson zu finden, und man legt sein Buch enttäuscht aus der Hand.

¹⁾ J. M. Robertson *The Genuine in Shakespeare. A Conspectus* London, George Routledge & Sons, Ltd., 1930. 163 pp. (6 s.)

Eines der wichtigsten Dokumente für die Chronologie der Shakespeare'schen Dramen ist jene Abrechnung des Master of the Revels von 1604—05, in der die Hofaufführungen mehrerer Stücke, darunter «Othello» und «Measure for Measure» von «Shaxberd» verzeichnet sind. Und fast ebenso wichtig ist eine zweite Abrechnung für 1611—12, die «The Tempest» und «A Winter's Tale» nennt. Peter Cunningham hatte die beiden kostbaren Dokumente 1847 in einem Winkel des Oberrechnungshofs (Audit Office) entdeckt, aber man sah sie als Fälschungen an, bis 1911 Ernest Law ihre Echtheit darzutun suchte. Neuerdings hatte aber Samuel Tannenbaum mit Hilfe exakterer Methoden diesen Rettungsversuch wieder zurückgewiesen. Jetzt endlich bringt A. E. Stamp, der stellvertretende Direktor des Staatsarchivs (Deputy Keeper of Public Records) das ganze Material vor die Kritik in einer prachtvollen phototypischen Wiedergabe der verdächtigten Dokumente¹⁾. Und sein Richterspruch «Sie sind echt» durfte endgültig sein. Er zeigt, daß Cunningham als Fälscher nicht in Betracht kommen kann, weil er die technischen Feinheiten der Dokumente, wie etwa die Randbemerkung «Ex» (examinetur) bei zweifelhaften Posten, gar nicht erkannt und in seinem Abdruck einfach weggelassen hat. Die Rechnung stimmt überdies genau überein mit der Pergamentremschrift im Public Record Office. Die verdächtigten Korrekturen auf den Blättern aber stammen von Sir George Buc, also dem Vorgesetzten des nachlassigen Schreibers selbst, wie ein Vergleich mit dessen Handschrift erweist. Die malende Art der Buchstabenbildung ist auf eine ganz auffallend leimige, dicke Tinte zurückzuführen, die der Schreiber benutzte. Papier und Tinte sind gleich alt, die Wurmlocher junger als die Schrift. Die glänzende Beweisführung erledigt Dr. Tannenbaums Einwände lückenlos, aber ohne seinen ernsthaften Angriff hatten wir nicht diese endgültige Feststellung bekommen. «Othello» ist tatsächlich aufgeführt zu Allerheiligen 1604, «Measure for Measure» am Stefansabend 1604, «Tempest» Allerheiligen 1611, «Winter's Tale» 5. November 1611. An diesen Daten ist nicht mehr zu rütteln.

III Shakespeare und die bildenden Künste

«Von bildender Kunst verstand Shakespeare nichts» erklärt mit erfrischender Offenheit John Bailey in seinem oben besprochenen Shakespeare-Buchlein. Ihm stellt sich der Direktor der Dresdener Gallerie Geheimrat Karl Woermann gegenüber mit einer eingehenden Abhandlung über Shakespeare und die bildenden Künste, in der er das Gegenteil zu erweisen sucht²⁾. Man wird seinen autoritativen Worten aufmerksam lauschen. Sein Stoff zerfällt naturgemäß in zwei Teile: Einfluß der bildenden Kunst auf Shakespeare und Einfluß Shakespeares auf die bildende Kunst. Zunächst zeigt er uns, was Shakespeare auf dem Gebiet der Architektur, Skulptur und Malerei gesehen hat oder doch

¹⁾ A. E. Stamp: The Disputed Revels Accounts. Reproduced in ColloTYPE Facsimile with a Paper read before the Shakespeare Association. Printed for the Shakespeare Association at the Oxford University Press, 1930. Fol. 16 pp. + 26 facs. plates. (25 s.)

²⁾ Karl Woermann: Shakespeare und die bildenden Künste. [Sächsische Akademie der Wissenschaften, Abh. der philologisch-historischen Klasse Bd. 41 Nr. 3.] Verlag von S. Hirzel in Leipzig, 1930. 188 pp. (RM 9.—)

gesehen haben kann. Nach den Angaben über die Provinztouren von Shakespeares Truppe sehen wir ihn die berühmten Kunstdenkmäler des Mittelalters in England besuchen. Und doch, wenn wir uns überlegen, wie verschwindend wenig davon in seinen Dramen oder Gedichten zu spüren ist, müssen wir uns sagen, daß sein Interesse nicht auf diesem Gebiet gelegen haben kann. Speziellere Untersuchungen mußten uns zeigen, ob die kunsttheoretischen Anschauungen — Kunst eine möglichst treue Nachahmung der Natur und doch (hier ist wohl die Zusammenstellung gemeint) ein freies Spiel der Phantasie — wirklich originell sind und nicht einfach antikes und mittelalterliches Gut in humanistischer Neupragung wiedergeben. Ich möchte übrigens glauben, daß der Eindruck des Kunstgewerbes, von den gewirkten oder gemalten flämischen Tapeten bis zum Fayenceteller (auch chinesische Porzellanteller erwähnt er schon in «Maß für Maß») und zum zinnernen Salzfaß, auf Shakespeare ebenso tief war wie der der großen Kunst. Höchst wertvoll ist dann die Untersuchung über Shakespeares Nachleben in der Kunst, die uns zum erstenmal einen solchen Überblick in schöner Form gewährt.

Shakespeare hat seit 200 Jahren den Zeichnern und Malern reiche Anregung geboten. Der Dichter und Holzschnitzer Karl Lorenz¹⁾ in Holstein bringt eine Sammlung eigenartiger Kunstmappen heraus, die neben ein paar Zeilen eines Zitats in monumentaler aus dem Block ausgespart und durch bunte Farben streifen geschmackvoll belebter Schrift eine Reihe (5) Bildtafeln stellt, deren expressionistische, an sich prachtvolle Linien nur schwer in Beziehung zum Text gebracht werden können. Hier in der Mappe «William Shakespeare» (leider abgeteilt «Shakespeare») sind ein paar Verse aus dem «Sturm» das Thema. Ein Gesicht leuchtet in schöner Farbe aus den schwarzen Blättern hervor, das man als Calibans Vorstellung von Prospero und Miranda ansprechen möchte, denn calibanisch-kannibalisch (nicht im üblen Sinne) ist dieser deutlich von westafrikanischer Plastik beeinflusste primitivistische Stil, den hier ein zweifellos starker Künstler handhabt.

IV Shakespeare-Bibliographie

Allgemein ist das Bedürfnis anerkannt, dem die neue Shakespeare Bibliographie entgegenkommt. Die Idee des Buches kam von Schucking, die finanzielle Möglichkeit bot das Forschungsinstitut für neuere Philologie in Leipzig, die Arbeit selbst hat Schuckings Schüler Walther Ebisch mit vorbildlichem Fleiß, aber auch mit gutem kritischem Urteil geleistet²⁾. Denn es galt eine Auswahl alles Wertvollen aus der unendlichen Zahl der Bücher und Aufsätze und Rezensionen zu treffen, die sich bis Ende 1929 mit Shakespeare beschäftigt haben. Die Arbeit erscheint in englischem Gewande bei der Clarendon Press in Oxford, was ihre weiteste Verbreitung sichert. Die Einteilung des Stoffs in 18 Kapitel ist sehr nützlich und übersichtlich. Elisabethanische Literatur, Shakespeares Leben, Persönlichkeit, Quellen, Sprache, Kunst, Bühne,

¹⁾ K. Lorenz: Dichter aller Völker und Zeiten. William Shakespeare. Turmpresse, 1930. (Malente Gremsmühlen, Holstein.)

²⁾ Walther Ebisch, in collaboration with Levin L. Schucking: A Shakespeare Bibliography. [Sächsische Forschungsinstitute in Leipzig. Forschungsinstitut für neuere Philologie. III. Anglistische Abteilung. Extra Volume.] Oxford, at the Clarendon Press, 1931. 294 pp. (21 s.)

der literarische Geschmack der Shakespeare-Zeit, Geschichte der Shakespeare-Kritik und Nachleben, elisabethanische Kultur, der Shakespeare Bacon-Streit, endlich die Chronologie der Stücke, die einzelnen Dramen und die Gedichte und die pseudo-shakespearischen Stücke — das sind die Gegenstände der Kapitel, die durch eine Bibliographie der Shakespeare Bibliographien eingeleitet werden. Wenn auch natürlich der eine diesen, der andere jenen Artikel noch gerne aufgenommen gesehen hätte, so ist mir in den Tausenden von Zitaten doch fast kein Fehler aufgefallen. Die Shakespeare Forschung im allgemeinen, und besonders die deutsche Shakespeare Philologie schuldet den beiden Bearbeitern vielen Dank für die ausgezeichnete Arbeit.

Als Edward Arber 1875 seine allbekannte Ausgabe der Register der Londoner Buchhändlergilde druckte, hatte er nicht die Erlaubnis erwirken können, auch die Verhandlungen des Innungsgerichts herauszugeben. Der Grund war offenbar, daß die Gilde befürchtete, ihre Vorfahren würden allzu menschlich erscheinen. Dieses viktorianische Dekor ist heute nicht mehr wirksam, und so kann die Bibliographical Society jetzt als Anfang des Protokollbuch des Innungsgerichts von 1576 bis 1602 herausbringen¹⁾. Da W. W. Greg sich mit Miss Boswell in die Aufgabe geteilt und so sein reiches Wissen zur Verfügung gestellt hat, sind wir sicher, eine ausgezeichnete Ausgabe zu bekommen. Dieses Protokollbuch, das sich mit den Streitigkeiten über Rechte der Buchhändler befaßt, kann natürlich nicht so direkt für die Literaturgeschichte nutzbar gemacht werden wie die Lizenzlisten, in die jedes Buch vor dem Druck eingetragen werden mußte, aber für unsere Kenntnis der Organisation der Buchhändlergilde, der staatlichen Aufsicht, vor allem auch des Verlagsrechts in Shakespeares England ist dieses «Register B» von unschätzbarem Wert. Die ausführliche Einführung von Greg, dem oft in den Anmerkungen der e. ehrenre Rat von McKerrow beisteht, setzt alle diese einzelnen Punkte ins re. te Licht. Dann folgen einige Faksimileseiten und der von Miss Boswell mit penlicher Sorgfalt wiedergegebene Text.

V Shakespeares Nachleben

Unsere Kenntnis der Shakespeare-Kritik des 18. Jahrh. hat sich bisher zu sehr auf die selbständigen Bücher und Abhandlungen beschränkt. Robert W. Babcock hat jetzt in einer scharfsinnigen und außerordentlich fleißigen Untersuchung zum erstenmal in großem Umfang die Zeitschriftenliteratur herangezogen, um die Shakespeare Begeisterung in der 2. Hälfte des 18. Jahrh. auch für England zu beweisen²⁾. Er zeigt, daß die maßgebende Kritik dieser durch Johnson und Garrick heraufgeführten Periode Shakespeare gegen die Angriffe der früheren verteidigt, die angebliche Verletzung der aristotelischen Einheiten durch Shakespeare — zum letztenmal 1774 von Edward

¹⁾ Records of the Court of the Stationers' Company, 1576 to 1602 from Register B. Edited by W. W. Greg and E. Boswell. London, The Bibliographical Society, 1930 (Oxford University Press) LXXXI + 144 pp. 4 (25 s.)

²⁾ Robert Whitbeck Babcock. The Genesis of Shakespeare Idolatry, 1766—1799. A study of English criticism of the late eighteenth century. Chapel Hill (N. C.), The University of North Carolina Press, 1931. London, Oxford University Press. 307 pp. (13 s. 6 d.)

Taylor, einem französisch gebildeten Engländer, mit Heftigkeit ins Feld geführt — war schon von Johnson energisch zurückgewiesen worden, und ihm folgte der Chor der Jungeren. Ein Streit, der das Interesse für Shakespeare beweist, ist auch der besonders durch die ausgezeichnete Kritik Richard Farneys in seinem «Essay on the Learning of Shakespeare» (1767) entflammte um Shakespeares klassische Bildung, in dem aber die Mehrzahl der ernstesten Kritiker Farmer zustimmte, wenngleich noch 1889 W. Maginn, der leidenschaftliche Irlander, in seiner Shakespeare-Begeisterung jenes Essay als «a piece of pedantic impertinence» bezeichnete. Auch die anderen Vorwürfe gegen Shakespeares Kunst suchte man historisch zu verstehen oder psychologisch zu entkräften. Voltaire wird scharf angegriffen wegen seiner klassizistischen Shakespeare-Kritik. Der Preis Shakespeares als des größten Dichters ertonte immer lauter gegen das Ende des Jahrhunderts, und seit 1752 kursierten die «Beauties of Shakespeare», die der unglückliche Pfarrer W. Dodd (er starb bekanntlich am Galgen) zusammengestellt hatte, in zahllosen Ausgaben. Das Duodezbandchen fand auch seinen Weg in Herders und Goethes Tasche. Shakespeare gilt weiter noch als Naturdichter und als «Originalgenie», aber seit Daniel Webbs «Remarks on the Beauty of Poetry» (1762) auch als bewußter Künstler. Das wird besonders von M. Morgann (Essay on the Dramatic Character of Sir John Falstaff, 1777) hervorgehoben, der auch sonst die Kritik Coleridges am besten begründet. Im Gegensatz zu Johnson heben die Kritiker in der 2. Hälfte des 18. Jahrh. die sittliche Auffassung von Shakespeares Charakteren hervor, wie man überhaupt jetzt das Charakterstudium Shakespeares zu vertiefen sucht. Philosophen wie Lord Kames (Elements of Criticism, 1762) und William Richardson (A Philosophical Analysis and Demonstration of Some of Shakespeare's Remarkable Characters, 1774) suchen an seinen Figuren psychologische Wahrheiten zu zeigen. Daneben setzt etwas später die eigentlich literarhistorische Kritik ein. Auch sie fugt sich aber in den allgemeinen Chor auf Shakespeare als größten Genieus ein. Ein Schlußkapitel weist auf den Einfluß dieser Shakespeare-Begeisterung auf die Kritik am Anfang des 19. Jahrh., Coleridge, Lamb, Hazlitt, hin. Das Bestreben, die Bodenständigkeit des Kultus gegenüber der Behauptung deutschen Einflusses zu verteidigen, führt dabei dem Verfasser die Feder. Das wird man als berechtigt anerkennen, aber es berührt doch seltsam, daß in diesem letzten Kapitel der Name Schlegels nie erwähnt wird, und daß der Lessings im ganzen Buche nie erscheint.

Daß aber mindestens Hazlitt Schlegel aufs tiefste verpflichtet ist, weist eine Munsterer Dissertation von Georg Schnockelborg nach¹⁾. Er zeigt an der Hand zahlloser wortlicher und gedanklicher Übereinstimmungen, daß Hazlitt sich häufig ganz auf Schlegels Vorlesungsbuch verließ — vielleicht weil er nicht die Zeit gefunden hatte, sich auf seine eigene Vorlesung selbständiger vorzubereiten. Diesen Beweisen gegenüber wird man also von englisch-amerikanischer Seite die deutsche Shakespeare-Kritik doch nicht so einfach abschütteln können.

Ein Kapitel der englischen Shakespeare-Begeisterung des 18. Jahrh., das auch in Babcocks Buch behandelt wurde, bildet das Thema einer besonderen

¹⁾ Georg Schnockelborg: August Wilhelm Schlegels Einfluß auf William Hazlitt als Shakespeare-Kritiker. Diss. Münster 1931.

klemen Harvarder Arbeit von Derk Bodde die Fälschungen des 18jährigen William Henry Ireland, illegitimen Sohnes des Londoner Antiquars Samuel Ireland¹⁾ Nicht weniger als elf Shakespeare Urkunden brachte der junge Ireland, Chattertons Spuren folgend, im Februar 1795 im Hause seines Vaters zur Ausstellung, darunter Briefe von Shakespeare an seine Braut (mit einer Locke), an Southampton, zwei Bilder Shakespeares, einen Brief der Königin Elisabeth an ihn Dazu kam eine angebliche Originalhandschrift des «Lear» und ein Fragment des «Hamlet» und endlich zwei bisher unbekannte Historien dramen, «Vortigern» und «Henry II» Das alles war so plump gefälscht, in ganz unmöglicher Orthographie — er schrieb fast jeden Konsonanten doppelt und fugte, wo es irgend ging, ein stummes e an —, und fand doch Glaubige unter sonst kritischen Shakespeare Kennern, ja hielt ganz London mehr als ein Jahr in Aufregung, bis der Spuk bei einer Aufführung des «Vortigern» unter Sheridans Direktion, wobei der große John Kemble eine Hauptrolle gab, unter dem Gelächter des Publikums zerstob Daß der alte Samuel Ireland, wie Babcock meint, bis zu seinem Tode von der Echtheit der Manuskripte überzeugt war, läßt sich nach Boddess Ausführungen nicht aufrecht erhalten Aber es war das Fälschungsfieber der Romantik, dessen letzter Akt, die Fälschung der tschechischen Königsagen in der Königinhofer Handschrift durch Wenzel Hanka, sogar keinen unwichtigen Anteil an der nationalen Erweckung der Tschechen und an der Gründung des tschechoslowakischen Staates gehabt hat Bodde zeigt dann noch, wie Ireland in seinen beiden Dramen Shakespeare selbst nicht ungeschickt ausgeplündert hat

Die Shakespeare Begeisterung in den letzten Dezennien des 18. Jahrh., aber diesmal in Deutschland, tritt eindrucksvoll hervor in dem von der Deutschen Shakespeare Gesellschaft veröffentlichten Buche von Wilhelm Widmann «Hamlets Bühnenlaufbahn (1601—1877)»²⁾ Der Verfasser, ein bekannter Stuttgarter Tagesschriftsteller, hatte die Absicht, diesem ersten einen zweiten Band folgen zu lassen, der das Thema von 1877 bis zur Gegenwart weiterführte, aber der Tod hat die Ausführung verhindert Für diese zweite Periode liegen außerdem schon größtenteils die regelmäßigen Berichte unseres Jahrbuchs vor, die öfters von Charakteristiken einzelner großer Hamlet-Darsteller unterstützt werden Die Hamburger und Berliner «Hamlet»-Aufführungen unter F. L. Schröder mit J. F. H. Brockmann als Hamlet, 1776—78, losten einen Sturm des Enthusiasmus in ganz Deutschland aus, wie er weder vorher noch nachher — vielleicht abgesehen von dem Wagner-Kult — jemals beobachtet wurde Interessant ist übrigens, daß der große Schröder für sich die Rolle des Geistes vorbehalten hatte, als eine der wichtigsten und heikelsten Partien Er wußte nicht, daß dies die gleiche Rolle war, die Shakespeare selbst gespielt hatte, ein Umstand, der noch heute die Verwunderung der Kritiker erregt,

¹⁾ Derk Bodde Shakespeare and the Ireland Forgeries Cambridge, Mass., 1930 Harvard University Press [London, Oxford University Press] 68 pp (5 s 6 d)

²⁾ Wilhelm Widmann Hamlets Bühnenlaufbahn (1601—1877) Aus dem Nachlaß herausgegeben von Joseph Schick und Werner Deetjen Mit 55 Abb auf 32 Taf [Schriften der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, Neue Folge, hrsg. von Wolfgang Keller, Bd 1] Bernhard Tauchnitz, Leipzig 1931 276 pp + 32 Taf (RM 10 —)

aber durch den erfahrenen Theaterleiter Schroder erklärt wird. Das Buch, das im wesentlichen die Geschichte des Hamlet Dramas vom Standpunkt des Schauspielers betrachtet, wird auch durch das reiche Bildermaterial wertvoll.

Dieser deutschen Shakespeare Begeisterung der 70er Jahre des 18. Jahrhunderts der Shakespeares Aufsatz des jungen Herder 1771 voran. Den drei Fassungen dieses Aufsatzes und den Übersetzungen von Shakespeare Stellen in seinen «Volkshedern» ist die feinsinnige Studie von Hertha Isaacsen, einer Schulerin von Petsch, gewidmet¹⁾. Sie verzichtet ausdrücklich auf die literarhistorische Darstellung der Beziehung von Herders Ästhetik zu den zeitgenössischen Engländern, da sie nur untersuchen will, wie weit Herders Darstellung tatsächlich Ausdruck seiner Shakespeare-Erfassung ist. «Sie soll das Zentrum aufzeigen, wo der Aufsatz Herders die Form des Shakespeareschen Dramas ihr selbst gemäß darstellt, und wo die Sprachform der Übertragungen Herders Einfühlung in das Shakespearesche Wort offenbart». Im Shakespeare-Aufsatz erklärt nun Herder die Eigenheit von dessen Form gegenüber denen der klassischen Tragödie und Komödie als «Geschichte», in der 2. Fassung «dramatische Geschichte». Sollte dies denn nicht einfach eine Übersetzung des englischen Wortes «History», Historiendrama, sein? Gerade die Historien fügen sich ja den klassischen Begriffen am wenigsten. Ihre Form greift aber auch auf die in den Shakespeare Ausgaben als «Tragedies» und «Comedies» bezeichneten Stücke über. Daß die Shakespeare-Kritikern Mrs. Elizabeth Montagu mehrmals als Lady Montagu zitiert wird, beruht wohl auf einer Verwechslung mit der älteren Lady Mary Wortly Montagu. Der zweite Teil untersucht eingehend Herders «Eindeutschung Shakespeares» durch die Übersetzungsproben der «Volksheder» (1775). Man vermißt einen Hinweis auf den Aufsatz von A. Lertzmann im Sh. Jb. 55, 50, der zeigte, daß Herder die Auszüge in W. Dodds Blütenlese «Beauties of Shakespeare» benutzt hat.

VI Shakespeare im Roman

«Im Schatten Shakespeares» heißt der Roman von Eduard Stucken — aber Shakespeare selbst tritt nicht darin auf. «Shakespeare ist in Stratford und hat den Dr. Donne mitgenommen», heißt es an einer Stelle²⁾. Das zeugt von sehr weiser Selbstbescheidung des Dichters Stucken. Shakespeares Gestalt ist zu groß. Worte Shakespeares zu erfinden ist bisher noch allen mißglückt, die mit ihrer Phantasie dem Genius beizukommen versuchten. Stucken zeigt sich hierin als Schüler Walter Scotts. Aber freilich, dieser ging noch weiter: er war zu sehr Historiker, als daß er gewagt hätte, wirklich historische Personen in den Mittelpunkt seines Romans zu stellen. Heute ist durch Emil Ludwig und die große Schaar der von Millionen gelesenen (und Millionen verdienenden) Halbhistoriker, gerade dieses Grenzgebiet zwischen Wahrheit und Dichtung in Mode gekommen. Der Dichter aber soll nicht Wahrheitskünstler im Sinne des Wissenschaftlers sein, und ein bedeutender Dichter wie Stucken will es wohl

¹⁾ Hertha Isaacsen. Der junge Herder und Shakespeare [Germanische Studien, hrsg. v. E. Ebering, 93.] Berlin, Emil Ebering, 1930. 103 pp. (RM. 4.40).

²⁾ Eduard Stucken. Im Schatten Shakespeares. Ein Roman. Horen Verlag, Berlin Grunewald.

auch nicht. Wir sollen und wollen uns freuen an dem prächtigen Gemälde, zu dem hier die dunkle Geschichte von Sir Thomas Overbury und Lady Essex, von König Jakob und Arabella Stuart das Thema liefert, und an der schönen farbenreichen Sprache des Romans, und sollen nicht fragen, ob die Personen wirklich so waren. Ob jeder Charakter (namentlich auch der des Königspaares) naturgetreu gezeichnet oder vielleicht maßlos übertrieben ist, ist im Grunde ebenso gleichgültig für den Wert des Romans wie die Frage, ob Prinz Heinrich oder irgend ein Engländer seiner Zeit bereut hatte eine Dame in Gesellschaft geküßt zu haben, weil dies unschicklich sei, oder ob irgend eine Dame in Shakespeares England auf die Anrede «Suße Lady» mit der Mrs. Turner geantwortet hatte «Ich bin nur eine Mistris». Als Hauptquelle diente das 1650 erschienene gehässige Pamphlet von Sir Anthony Weldon «Court and Character of King James». Wer also ein Bild von Shakespeares England hier sucht, wird nur ein verzerrtes Bild finden, aber wen ein schönes Kunstwerk erfreut, der wird belohnt werden.

VII Pseudo Shakespeare

Mit zwei Büchern auf einmal tritt Peter Alvor (unter dem Pseudonym verbirgt sich ein frankischer Arzt) hervor, der einst den Grafen Rutland, dann Anthony Bacon auf den schwankenden Thron Bacon-Shakespeares erhoben hatte. Jetzt spricht er weder von Rutland, noch von Bacons Bruder mehr, sondern ruft Charles Blount Graf von Devonshire als Herrscher aus¹⁾. Seine «neue Shakespeare Biographie» ist also eine Biographie dieses Prätendenten, allerdings etwas ungeordnet, eine sehr fleißige, aber gänzlich methodelose Anhäufung von Zitaten, unter denen man auch manches genealogisch oder kulturhistorisch Interessante finden wird, aber keinerlei Beweis für die behauptete Identität von Blount und Shakespeare. Das Hauptzeugnis gegen seine Theorie hat der Verf. aber unterdrückt. Rich. II. 5, 6, 8 wird der Kopf von Sir Thomas Blount nach London geschickt, um am Bruckenturm als der eines Verräters aufgespießt zu werden. — Das zweite Buch²⁾ ist eine ganz unkritische Neuauflage der Angriffe gegen William Shakespeare aus Stratford, der nach bekanntem Rezept nur Will Shaksper (dabei heißt er doch gerade als Schauspieler in fast allen Dokumenten William Shakespeare) genannt und vom Dichter abgespalten wird. Dazu kommt aber als neuer — man möchte gerne sagen witziger — Einfall, einmal Ben Jonson ebenso zu spalten dem Gelehrten Benjamin Jonson wird der (meist betrunkenen) Sprachlehrer Ben Johnson gegenübergestellt, der nichts anderes ist als der Strohmann für — Francis Bacon. Tatsächlich ist ja die Ähnlichkeit des Geschmacks (keineswegs des Charakters) zwischen Jonson und Bacon viel größer als zwischen diesem und Shakespeare. Nur ist das Zweitellen bei Jonson noch viel schwerer, denn wir wissen von ihm zu viel.

In England ist augenblicklich der 17. Graf von Oxford, Edward de Vere, der bekannte Elegant der 70er Jahre, Favorit dieser Protektor Lylys, der einer älteren Generation angehört, soll Shakespeares Werke verfaßt haben.

¹⁾ Peter Alvor. Eine neue Shakespeare-Biographie. 1930. C. I. Becker, Würzburg. 275 pp. (8 50, geb. 10 50 RM.)

²⁾ Peter Alvor. Die Shakespeare-Frage und das Ben Jonson-Problem. C. J. Becker, Würzburg, 1930. 97 pp. (8 50, geb. 4 50 RM.)

Das ist die Hypothese von J T Looney, dem sich B R Ward angeschlossen hat und deren Hauptpunkte Percy Allen jetzt heraushebt¹⁾, während die negative Seite, der ewig wiederholte Angriff auf Shakespeares Autorschaft, von Gilbert Standen vertreten wird²⁾ Den Geist erkennt man daran, daß in einer Liste «Facts of his Life» die Nennung Shakespeares in den Urkunden aufgezählt wird, wobei nicht nur das Wappengesuch als für die «Theorie» störend weggelassen, sondern sogar der Name Shakespeare überall dort, wo er in der gewöhnlichen Orthographie erscheint, mit Absicht gestrichen wird Ist das nicht arm und klein? — Der alten Bacon Hypothese mit alter Methode folgt die Buchstabenanalyse der Sonette von B G Theobald³⁾

VIII Das Drama in Shakespeares Zeit

In den Dramen Shakespeares und seiner Zeitgenossen spielen die teils volkstümlichen, teils kunstmäßigen Lieder eine hervorragende Rolle Über den Ursprung dieser Liederinlagen in den geistlichen Spielen hegte eine sehr fleißige Studie von Elisabeth Beuscher⁴⁾, die einmal die dramatische Funktion der Lieder erschöpfend untersucht, sodann diese selbst — Hymnen, vertonte Bibel und Legendenzitate, weltliche und geistliche Lieder, darunter eine Form des Hirtenledes, das aus dem Weihnachtsspiel stammt und im 16 Jh weite Verbreitung gewann

Die große sechsbändige Marlowe-Ausgabe von Professor R H Case⁵⁾ in Liverpool erfüllt eine Ehrenpflicht gegen den bedeutendsten vorshakespearischen Dramatiker Jetzt ist, von der bewährten Hand Professor Tucker Brookes besorgt, der erste Band mit der Biographie Marlowes und der Ausgabe der «Dido» erschienen Die Biographie benutzt all das in der letzten Zeit durch Moore Smith, Hotson, Briggs u a neu geforderte Material, ist aber in den Folgerungen vorsichtig und aller Sensation abhold Wir wissen jetzt viel mehr über Marlowes Leben als vor zwei oder drei Dezennien, aber die Urkunden geben auch manches neue Rätsel auf Am meisten hat zunächst der Familienname des Dichters seine Geschichte verschleierte Er heißt bald Marlow (ac mere leah) bald Marlow (mere hlau) — vielleicht sind es ursprünglich zwei verschiedene Familien, deren Namen verwechselt wurden Dazu kam später noch die weitere Verwechslung mit Morley (mor leah) Aber schon der Vater des Dichters, John Marlowe, Schuhmacher und Gemeindeschreiber (parish clerk von St Mary) zu Canterbury, wird auch nach dem großen Zauberer der Arthursage

¹⁾ Percy Allen The Case for Edward de Vere 17th Earl of Oxford as «William Shakespeare» London, Cecil Palmer (1 s)

²⁾ Gilbert Standen Shakespeare's Authorship A summary of evidence By Gilbert Standen London, Cecil Palmer (1 s)

³⁾ Bertram G Theobald Shakespeare's Sonnets Unmasked London, Cecil Palmer [1929] 117 pp (5 s)

⁴⁾ Elisabeth Beuscher Die Gesangseinlagen in den englischen Mysterien [Universitas Archiv, Anglistische Abteilung, herausgegeben von Wolfgang Keller Bd 2] Helios-Verlag, Münster i Westf, 1930 IX + 106 pp (6 — RM)

⁵⁾ The Works and Life of Christopher Marlowe General Editor R H Case I The Life of Christopher Marlowe by C F Tucker Brooke, and Dido, Queen of Carthage, edited by the same London, Methuen & Co, 1931 238 pp (8 s 6 d)

«Marlin» genannt, und so scheint sich auch der Sohn als Student im Corpus Christi College, Cambridge, eingeführt zu haben, wohn er als Stipendiat des Erzbischof Parker Stipendiums von seiner Schule, King's School in Canterbury, geschickt wurde. Er war an der Universität ein fleißiger Student, der sein Baccalaureus-Examen frühzeitig ablegte und bis zur Bewilligung des Magistergrads in seinem College blieb (18 III 1587). Hier dürfte noch die «Dido» entstanden sein. Dann folgt das merkwürdige Dokument, in dem sich der hohe Staatsrat (Privy Council) — der Erzbischof Whitgift und Lord Burghley an der Spitze — für ihn verwendet, damit aus seiner Reise nach Rheims keine falschen Gerüchte entstehen, und wo seine guten Dienste für die Königin hervorgehoben werden. Tucker Brooke teilt nicht die herrschende Ansicht, daß er ein Spion Francis Walsinghams gegen katholische Bestrebungen gewesen sei, laßt aber die Frage offen. Er ist dann in London — nach T. Brookes Ansicht nicht als Schauspieler, aber als Theaterdichter («Tamburlaine», «Faustus», «Jew» gehören hierher) — und arbeitet später längere Zeit mit Kyd zusammen im Hause eines Schauspielerpatrons. Wer dieser Lord war, ist nicht zu entscheiden — ich mochte trotz der gewichtigen Einwände von Sir E. Chambers doch an Pembroke glauben, während T. Brooke nach Tannenbaums Vorschlag Lord Strange annehmen will. In diese Zeit fällt «Edward II». Dann, 1593, als die Pest in London wüthet, finden wir Marlowe in Scadbury, Kent, im Hause seines Beschützers Thomas Walsingham. Vielleicht ist «Hero and Leander» hier entstanden. Hier sucht ihn am 18. V. 1593 eine Vorladung der Sternkammer des Privy Council. Er sollte, wie T. B. annimmt, als Zeuge, nicht als Angeklagter, in der Sache Thomas Kyds vernommen werden. Er erscheint auch, wird aber als Gentleman, im Gegensatz zu Kyd (dem Nichtakademiker), auf freiem Fuß belassen, nur zur taglichen Meldung beim Privy Council verpflichtet. T. B. glaubt nicht, daß eine persönliche Gefahr für Marlowe bestand, aber er gibt zu, daß die Mächtigen im Privy Council ihr früheres Leumundszeugnis nicht mehr gelten lassen konnten. Daß auch die tagliche Meldung wohl nur ein Bereithalten bedeutete, zeigt Marlowes Todestag (30. Mai), wo er vom Morgen an in Deptford mit dem höchst merkwürdigen Kleeblatt von «Freunden» zusammen war, bis er von einem von ihnen, Ingram Frizer, erdolcht wurde. T. B. glaubt nicht an einen beabsichtigten Mord, wie Brandl und Tannenbaum, sondern nur an einen unglücklichen Zufall. Dem ist aber doch Tannenbaums wichtiger Einwand entgegenzuhalten, der mir auch von meinem chirurgischen Kollegen bestätigt wird, daß eine solche Wunde, wie sie Marlowe nach dem gerichtlichen Protokoll bekommen haben soll, nicht den sofortigen Tod herbeigeführt haben konnte. Und den drei notorischen Gaunern, in deren Gesellschaft Marlowe seinen Tod fand, ist ein Mord sehr wohl zuzutrauen. Ein Anhang bringt den diplomatischen Abdruck aller wichtigen biographischen Dokumente, so daß wir hier die wertvollste Biographie Marlowes besitzen. — Dann folgt die Ausgabe der zu Lebzeiten des Dichters wohl nie aufgeführten Tragödie «Dido», mit kurzer Einleitung — wo man vielleicht einen Hinweis auf W. Gagers Oxforder lateinisches Dido-Drama von 1583 erwartet hätte — und mit reichlichen und wertvollen Anmerkungen. Es ist eine ausgezeichnete, höchst verdienstvolle Ausgabe, wenn man auch wohl die Übertragung in moderne Orthographie bedauern wird.

Eine neue Monographie über Thomas Heywood, den bürgerlichsten unter

den elisabethanischen Dramatikern, von Arthur M. Clark¹⁾ in Edinburgh bringt eine Fülle von neuen Tatsachen und Vermutungen — denn weil es unternimmt, Heywoods Leben und dichterische Entwicklung zu zeichnen, muß notwendig mit sehr vielen Vermutungen arbeiten. Wir erfahren Neues über Heywoods Familie: er ist als Sohn des Rektors von Rothwell und Ashby (bei Grimsby in Lincolnshire) zwischen August 1573 und 1575 geboren (das Taufregister in Rothwell beginnt erst 1578), tritt wohl 1591 ins Emmanuel College in Cambridge ein, das er vermutlich wegen des 1593 erfolgten Todes seines Vaters ohne Grad verlassen muß. In London wird er Schauspieler und Dramatiker in verschiedenen Truppen, am längsten bei den Worcester's Men, die später zu Queen Anne's Men werden, und endlich wohl Gehilfe eines Buchhändlers im Verlag und politischer Schriftsteller. Er, der zertelbens die Geistesrichtung des puritanischen Burgers zeigte, wird unter Karl I. auch Anhänger der puritanischen Politik. Was seine Tätigkeit als Dramatiker anlangt, so wundert man sich, daß Clark das Buch von Othello Cromwell über Heywoods bürgerliche Dramen (Yale Studies 1928, vgl. Sh. Jb. 65, 199) gar nicht erwähnt. Auch sonst ist wohl nicht alle Literatur über Heywood benutzt. Was am meisten an dem Buche von Clark stört, ist die unübersichtliche, weil rein chronologisch geordnete Darstellung, die es fast unmöglich macht, sich rasch darin zu orientieren, besonders da auch das Inhaltsverzeichnis z. B. eine Zusammenstellung von Heywoods Dramen oder von seinen Kompendien vermissen läßt. Im einzelnen ist vieles ausgezeichnet und sehr wertvoll, wie etwa die Erörterung der Datierung der Dramen. Für Shakespeare ist ja am wichtigsten das Stück über den Trojanischen Krieg, «The Iron Age», weil es sich eng mit «Troilus und Cressida» berührt. Clark hält es, wie mir scheint mit guten Gründen, für etwa 10 Jahre jünger als Shakespeares Stück von einer Identifikation mit einem Troja Drama aus der Mitte der 90er Jahre könne gar keine Rede sein. Vielmehr ist es mit seinen drei Schwesterstücken (dem Goldenen, Silbernen, Erzenen Zeitalter) die Dramatisierung von Heywoods eigener Verserzählung «Troia Britannica» (1609), einer Bearbeitung von Caxtons Troja Buch, das ja auch mit dem goldenen Zeitalter anfieng. Sehr dankenswert ist die Untersuchung über Heywoods nicht-dramatische Werke, die hier zum erstenmal eine eingehende Darstellung erhalten haben. Freilich werden wir sie mehr vom kulturgeschichtlichen als vom literarisch-künstlerischen Standpunkt aus wichtig einschätzen. Clark hat sich zweifellos ein großes Verdienst durch sein Buch erworben.

Ein kleines Bändchen der Nelson Library («Teaching of English» Series) bringt eine Zusammenstellung von Beispielen des vorshakespearischen Dramas. Heywoods «Four P's», «Roister Doister», Szenen aus dem «Gorboduc» und aus «Endymion», die «Spanish Tragedy», «Friar Bacon» und den ersten Teil des «Tamburlaine». Die Orthographie ist natürlich modernisiert, aber die Auswahl, von F. J. Tickner²⁾ besorgt, ist praktisch, und der billige Preis empfiehlt das Buch auch für Universitätsübungen. Ein Zeichen für die Belieb-

¹⁾ Arthur M. Clark: Thomas Heywood, Playwright and Miscellanist. Oxford, Basil Blackwell 1931. 356 pp. (£ 1 1 —)

²⁾ Shakespeare's Predecessors. Selections from Heywood, Udall, Sackville and Norton, Lyly, Kyd, Greene, and Marlowe. Ed. by F. J. Tickner. Thomas Nelson & Sons, Ltd., London. 278 pp. (1 s. 6 d.)

heit der Schulerschauspiele im heutigen England sind die am Schluß beigefügten Winke für Aufführungen

IX Elisabethanische nicht-dramatische Literatur

Eine ausgezeichnete Untersuchung der englischen biographischen Literatur in der Tudor Zeit hat die Hamburger Privatdozentin Frl Marie Schutt geliefert¹⁾ Von der antiken und mittelalterlichen Biographie ausgehend, verfolgt sie deren Fortleben in der Renaissance und die Ausbildung neuer Erscheinungsformen bei den Humanisten, wo aus der Heiligen und Geistlichen-Biographie die der humanistischen Philosophen abgeleitet wird — Mittelalter und Antike gehen in eins über das ist so bei Erasmus in den biographischen Skizzen seiner Briefe (Colet, More, Erzbischof Warham), wie in Mores Übertragung der Pico Biographie Für die Herrscher ist natürlich Plutarch zunächst das Vorbild Das bedeutendste Werk ist hier Mores Geschichte Richards III Frl Schutt schließt sich der Auffassung von Hubschmann und R W Chambers an, daß beide Fassungen von More selbst herrühren, die lateinische und die englische «Die Erklärung des gesamten Handelns Richards aus der Verderbnis seiner Natur her, die aber in keiner Weise zur christlichen Sundenlehre in Beziehung gebracht wird, die Losung der Persönlichkeit aus den religiösen Zusammenhängen, die nun mit der schweren Wucht ihrer Leidenschaften und Taten ganz auf sich selbst gestellt wird — all dies macht den Richard III zu einem humanistischen Werk im eigentlichen Sinne » Die humanistische Tradition tritt dann in den Biographien des «seeligen» Thomas More und der anderen katholischen Märtyrer auf, während Foxe in seinem Book of Martyrs auf die volkstümliche Annalistik der Chroniken zurückgeht In der späteren Tudor-Zeit scheidet sich auch noch Gelehrtenbiographie und Politikerbiographie, aber da die Politiker wie Wolsey, Sidney meist auch Gelehrte waren, sind die Berührungen eng Die Anfänge der wissenschaftlichen Biographie, die mit gelehrtem Urkundenapparat arbeitet, treten erst am Ende der Periode auf Eine Autobiographie gibt es eigentlich noch nicht Ein etwas zu fluchtiger Blick auf die Biographie in Dichtungen schließt die ergebnisreiche Arbeit

Sir Thomas Elyot, der Staatsmann, Arzt, Philologe und Philosoph unter Heinrich VIII, hat in seinem Buch «The Governour» (1531) ein klassisches Werk geschaffen, das zum ersten Male die Erziehung eines für ein hohes Staatsamt bestimmten Gentleman im humanistischen Sinne darstellte Eine Auswahl dieses «Buches vom Führer» bietet Hanns Studniczka²⁾ in sehr guter Übersetzung mit knappem Kommentar und mit einer trefflichen biographischen und literarhistorischen Einleitung, die besonders Elyots Abhängigkeit von den italienischen Fürstenspiegeln hervorhebt Obwohl das Original durch den Abdruck in der Everyman's Library jetzt leicht zugänglich ist, sei doch diese

¹⁾ Marie Schutt Die englische Biographie der Tudor-Zeit [Britannica, in Verb mit d Seminar für engl Sprache etc, hrsg v Emil Wolf, 1] Friedr. Henckels, de Gruyter u Co, Hamburg, 1930 162 pp (RM 10—)

²⁾ Thomas Elyot Das Buch vom Führer, in Auswahl übers u mit Eml u Anm versehen von Hanns Studniczka [Der Philosophischen Bibliothek Band 106*] Leipzig, Felix Meiner [1931] XXX + 128 pp (RM 3 50)

wertvolle Ausgabe allen empfohlen, die sich über die Formung des englischen Gentleman-Ideals in der Renaissance orientieren wollen

Palaographie der Shakespeare Zeit

Ein sehr willkommenes Hilfsmittel für die Textkritik der elisabethanischen Literatur ist das Handbuch der Schriftkunde der Shakespeare Zeit von Samuel A Tannenbaum¹⁾ Der unermüdlich fleißige Autor, dem wir schon manchen wichtigen Beitrag zur Schriftkritik dieser Periode verdanken, vor allem das schöne Buch über Shakespeares Handschrift, bietet hier eine reiche Zusammenstellung und Beschreibung der Schriftformen von der Mitte des 14 bis zur Mitte des 17 Jahrh Wo er weiter zurückgreift, befindet er sich auf etwas unsicherem Boden, ebenso wo er (der Mediziner) philologisch sprachgeschichtlich erklären will Am besten und wertvollsten sind die zahlreichen Buchstabenlisten mit den Hinweisen auf die Verlesungsmöglichkeiten, die hier einen Fortschritt gegenüber Kellners «Restoring Shakespeare» bedeuten Nicht immer richtig sind allerdings die Einzelableitungen dieser Formen Meme «Angelsächsische Palaographie» (Palæstra 48, Berlin 1906) scheint ihm unbekannt geblieben zu sein Wichtig sind auch die Kapitel über Abkürzungen, Interpunktion, Zahlzeichen mit vielen guten Bemerkungen So sind z B die Argumente gegen Percy Simpsons Hypothese der dramaturgischen Interpunktion in den Quartos sehr klar zusammengestellt Im übrigen ist allerdings die Fülle des Details solcher Klarheit oft hunderlich Aber der Leser wird gut tun, die recht deutlichen 14 Faksimile Tafeln selbst durchzuarbeiten und bei den im Text angeführten Beispielen — leider sind die Shakespeare Zitate nicht nach der Globe Edition gegeben — Kritik walten zu lassen

¹⁾ Samuel A Tannenbaum The Handwriting of the Renaissance Being the Development and Characteristics of the Script of Shakespeare's Time With an Introduction by Ashley H Thorndike New York, Columbia University Press, 1930 210 pp (\$4 —)

Zeitschriftenschau.

Von

Bernhard Beckmann und Hubert Pollert.

I Das englische Drama vor Shakespeare

Mysterien

Wer autodidaktisch sich mit dem englischen Drama des Mittelalters vertraut machen will, wird J H Schutt für seine Ratschläge zum Studium des mittelalterlichen Dramas, besonders für die gut ausgewählten literarischen Hinweise dankbar sein (English Studies, Amsterdam, 11 [1929], p 11)

An einigen aufschlußreichen Einzelheiten aus dem 30 Stück des York-Zyklus zeigt Eva Freeman, wie geschickt es manche Zunft bei der Auf-führung von Mirakelspielen verstanden, die Zuhörer und Zuschauer auf die Erzeugnisse ihrer handwerklichen Kunst aufmerksam zu machen (Mod Lang Notes 45 [1930], p 392)

Humanistendrama

Wertvolle bibliographische Zusammenstellungen zu den ersten Drucken von «Hyckescorner», «Four Elements» (Rastel), «The Play of the Weather» (John Heywood) und der Übersetzung von Senecas «Troas» durch Jasper Heywood bietet W W Greg (Library 9 [1930], p 44, 162)

Rachetragödie

Das Drama kann nie rastlos durch Zurückführung auf Vorläufer erklärt werden, Antriebe durch irdlich und zeitlich benachbarte Ideen werden immer aufzuspüren sein. So ist es falsch, das englische Rachedrama der Renaissance nur von Seneca herleiten zu wollen. Das starke Interesse der zeitgenössischen Denker für das Racheproblem ist zumeist unbeachtet geblieben. Lily B Campbell befaßt sich in einem längeren Aufsatz mit diesem Fragegebiet (Mod Phil 28 [1931], p 281). Die Zerhaltung gegenüber dem Racheproblem gründet sich auf Paulus, Römer 12, 17 u 19 und Deut 23, 35, ferner auf Sokrates, Alexander, Epiktet, Seneca, Theophrast, Plutarch. Gottes Rache trifft die Sünder und macht den Fall der Fürsten und das Wanken des Glückes verständlich. Hungersnot und Seuchen erscheinen in der Literatur der Zeit als Strafen Gottes. Die göttliche Rache ist unvermeidlich und unabänderlich, die Privat-

rache ist durch Gott und durch die gottgewollte staatliche Obrigkeit verboten. Die ganze Rachetheorie tritt uns entgegen in Shakespeares «Richard III» (1, VI 200—205, 221—225, 259, 260). Gott macht bisweilen einen Menschen zum Werkzeug seiner Rache, wehe dem, der solch ein Werkzeug ist, wenn es sich um Leib und Leben eines gottlosen Königs handelt (Beaumont und Fletcher, «The Maid's Tragedy», Schlußverse). Die Rache ist das Hauptthema des ernstesten Dramas in der elisabethanischen Zeit.

Marlowe

Die Darstellung seelischer Vorgänge zeigt Marlowes Abhängigkeit von den psychologischen Anschauungen der Renaissance. Das zeigt sich in der Auffassung von den Temperamenten und von dem unkörperlichen Charakter der Seele, insbesondere von der engen Verflechtung physiologischer und psychologischer Vorgänge (C Camden in Phil Quart 8 [1929], p 69). — Wenn es im Faust heißt «Sweete Analutikes», so sind damit des Aristoteles Analytiken gemeint, in den nachfolgenden Worten «Bene disserere est finis logices» sieht B Tapper eine Anspielung auf die damals heftig umstrittene Logik des Petrus Ramus, die dieser selbst als «ars bene disserendi» umschrieben hatte. In einem Überblick wird die Ausbreitung und Entwicklung der Ramistischen Philosophie in England gezeigt (Stud in Phil 27 [1930], p 215). — Die Abfassungszeit des «Tamburlaine» ist ungewiß. E K Chambers vermutet die Beendigung noch im Jahre 1587 auf Grund eines Briefes von Philip Gawdy an seinen Vater vom 16. November dieses Jahres. Der Brief erwähnt eine Aufführung der Admiralstruppe und spielt dabei auf eine Szene im zweiten Teile des «Tamburlaine» an (Times Lit Suppl [1930], p 684).

In einem Aufsatz (Archiv N Spr 156 [1929], p 195) greift Alfred Stern wieder das alte reizvolle Thema Shakespeare und Marlowe auf. Die vorwiegend referierenden Ausführungen bringen keine neuen Ergebnisse, zeigen aber erneut, was Marlowes Dramen stofflich, sprachlich und buhntechnisch für Shakespeare bedeuteten.

II Shakespeares Dramen

Allgemeines

An Versuchen, überall in Shakespeares Dramen politische Anspielungen zu sehen, fehlt es auch diesmal nicht. F P Barnard sieht im «König Johann» in der günstigen Zeichnung des Königs, in der Verherrlichung des Königtums und der Betonung der Pflicht zur Vaterlandsliebe Shakespeares Rücksichtnahme auf den Hof, wie man schon in der düsteren Charaktersistierung Richards III. eine Konzession an die Tudors gesehen hatte (Notes and Queries 157 [1929], p 255). R B Sharpe stellt durch einen Vergleich der Namen bei Holinshed, in «The Famous Victories of Henry V» und Shakespeares Darstellung der Schlacht bei Azincourt Auslassungen und Zusätze fest und sieht darin eine Begünstigung der Essexpartei (Stud in Phil 26 [1929], p 166), während G B Harrison zeigt, daß man auch zur gegenteiligen Auffassung kommen kann. Seine Arbeit (Times Lit Suppl [1930], p 939, 974) bietet eine bunte Auslese von Anspielungen auf diesen inneren Konflikt aus «Richard II», «Heinrich IV», «Hein-

rich V » und «Troilus und Cressida» Worte über Ehre und Ehrgefühl in «Heinrich IV » richten sich an Essex wegen seiner vermeintlichen Zurücksetzung am Hofe, das Lob auf das Königtum in «Heinrich V » ist als Mahnung an Essex' Treue gedacht, und die Rolle des abseits grollenden Achill ist nichts anderes als eine Kritik an dem Hofling, der sich 1598 im Konflikt mit der Königin befand

1588 erschien in London ein Band mit vier von Aretinos Komodien. Der Abdruck des fünften, des «Filosofo» war unterblieben, weil der Herausgeber John Wolfe kein Exemplar hatte auftreiben können. John M. Lothian bemüht sich nachzuweisen, daß Shakespeare eine zum Teil recht genaue Kenntnis aller Komodien des Italiener und auch der Tragödie «Orazia» besaß. Shakespeares Kenntnis des Italienischen sucht der Verfasser indirekt zu beweisen, das Italienische hatte am Hofe, in der literarischen und in der Geschäftswelt Londons Freunde und Gönner gefunden, viele Italiener lebten in der Hauptstadt. Shakespeare verwendet vielfach italienische Ausdrücke und zeigt sich mit italienischen Werken bekannt, die nach unserem heutigen Wissen damals noch nicht ins Englische übersetzt waren. Die Durchsicht einer Reihe von Shakespeares Dramen zeigt in Situationen, in der dichterschen Behandlung einzelner Gedanken und Begriffe, mitunter auch in der Wortwahl die Spuren Aretinos (Mod Lang Rev 25 [1930], p. 415).

Ausgehend von einem referierenden literarhistorischen Rückblick, beschäftigt sich R. W. Babcock mit der in der 2. Hälfte des 18. Jahrh. recht lebhaft geführten Kontroverse über Shakespeares Verhältnis zu den Klassikern. Er führt noch einmal die Stimmen an, die sich, zumeist geweckt durch Richard Farmers «Essay on the Learning of Shakespeare» (1767), in diesem Streit für und gegen den Dichter erhoben, und stellt fest, daß gegen Ausgang des 18. Jahrh. die Auffassung vorherrschte, daß Shakespeare keine gründliche Kenntnis der Klassiker besaß, daß es aber, wenigstens nach Rowe, Pope und Johnson unrecht sei, ihm die Vernachlässigung der dramatischen Einheiten vorzuwerfen (Philol. Quart. 9 [1930], p. 116).

Die lange Liste von Druckfehlern, die S. A. Tannenbaum nach einer sich auf die Faksimileausgabe der Folio stützenden Durchsicht von neun Stücken der Furness Variorum Ausgabe aufstellt, ist geeignet, den Glauben an die Unfehlbarkeit der Ausgabe etwas zu erschüttern (Mod Lang Notes 45 [1930], p. 510).

Der von J. Dover Wilson geschriebene Artikel über die ersten 13 Bände des «New Shakespeare» bietet mehr, als der bescheidene Untertitel vermuten läßt (Mod Lang Rev 25 [1930], p. 397). Als Mitherausgeber erzählt er über die Geschichte der Ausgabe, über die äußeren Hemmnisse bei dem Unternehmen und über die inneren Schwierigkeiten, die sich einmal aus der Zahl der Mitarbeiter, dann aber auch aus der Tatsache ergaben, daß die Arbeit an einzelnen Bänden zu einer Zeit in Angriff genommen wurde, als die Shakespeare-Forschung, besonders die Textkritik, neue Wege zu beschreiten begann. Der Verfasser gibt dann Aufschluß über die Hauptgesichtspunkte, die für seine personliche Arbeit maßgebend waren, u. a. über Akt- und Szeneneinteilung, Interpunktion, Bühnenanweisungen — die Bemerkungen über diesen Punkt verdienen besondere Beachtung — über Orthographie, Druckfehler, Textkorrekturen.

Titus Andronicus

In Fortführung früher geäußelter Gedanken (vgl. Sh. Jb. 66 [1930], p. 231) schlägt Joseph S. G. Bolton für eine Neuausgabe des Stückes einige weitere Änderungen vor. Die in der 1. Folio vor 1, 1, 18 stehende Bemerkung («Enter Marcus Andronicus aloft with the Crowne»), die sich in Quarto 1—3 als «Marcus Andronicus with the Crowne» findet, wird irrtümlich als Bühnenanweisung aufgefaßt. Da der Text aber sinnvoller wird, wenn M. Andr. von Beginn des Stückes an auf der Bühne ist, darf angenommen werden, daß der Dichter die angeführte Bemerkung nicht als Bühnenanweisung, sondern nur als «speech heading» verstanden wissen wollte.

Für 1, 1, 358 glaubt Bolton im Gegensatz zu der Folio und den drei Quartos statt «Titus two sonnes speakes» vorschlagen zu dürfen «Titus 2 Sonne speakes» (Mod. Lang. Notes 45 [1930], p. 139).

Richard III

Die Versuche P. Alexanders, in seiner Arbeit über Shakespeares «Richard VI» und «Richard III» (vgl. Sh. Jb. 66, 220) alte textliche Streitfragen endgültig zu klären, werden von B. A. P. van Dam anerkannt, zum Teil aber in ihren Feststellungen, insbesondere bei «Richard III», aus methodischen, sowohl wie sachlichen Gründen abgelehnt. Nach Alexander bieten die Herausgeber der Folio von «Richard III» eine Kopie der Quarto, die unter Zuhilfenahme eines Souffleurbuches mehr oder weniger sorgfältig korrigiert wurde. Die Quarto selbst stellt hinwiederum nur einen Abdruck einer der Abschriften des Stückes dar, die sich im Besitz der Spieltruppe befanden. — Diesen hypothetischen Darlegungen glaubt van Dam sich nicht anschließen zu können. Er hofft, durch die Untersuchung von Abweichungen und Textfehlern die Frage besser klären zu können. Die von ihm angeführten textlichen Abweichungen setzt er weniger auf das Konto der Schreiber und Schriftsetzer als auf das der Schauspieler. Zwischen der Quarto und der Folio von «Richard III» besteht im wesentlichen dasselbe Verhältnis wie zwischen den Versionen von «Hamlet». Die Folio von «Richard III» ist ein Nachdruck der Quarto, nachlässig korrigiert an Hand eines guten Textes, modernisiert durch die Drucker und an vielen Stellen durch Heminge und Condell unabsichtlich verdorben (English Studies, Amsterdam, 12 [1930], p. 81).

Romeo and Juliet

Samuel A. Tannenbaum (in Philol. Quart. 9 [1930], p. 72) lehnt die von Babcock (Philol. Quart., Oct. 1929) vorgeschlagene Änderung von «healths» (Romeo und Julia 1, 4, 86) in «deaths» ab und verteidigt das altherkömmliche «healths» aus inneren textlichen Gründen. Die Unmöglichkeit eines Verlesens des Wortes sucht er durch eine Gegenüberstellung von «deaths» und «healths» in der Schreibschrift von Shakespeares Zeit nachzuweisen.

E. P. Kuhl läßt dies gelten, bekennt sich aber zu der von R. W. Babcock (Philol. Quart. 8 [1929], p. 407) vertretenen Ansicht, daß dem Vers 1, 4, 84 wahrscheinlich eine aus den kriegerischen Ereignissen der Zeit heraus verständliche Anspielung zugrunde liegt (Philol. Quart. 9 [1930], p. 307).

Midsummer Night s Dream

Mids 5, 1, 127 heißt es «Tawyer with a trumpet befor them», trumpet ist hier wie auch sonst offer trumpeter Dafur bringt W J Lawrence reiche Belege (Times Lit Suppl [1930], p 241)

Eine neue Quelle für das Spiel von Pyramus und Thisbe glaubt M L Farrand in Moffetts «The Silkwormes and their Flies» 1599 gefunden zu haben In dieser Schrift zur Förderung der Seidengewinnung findet sich auch jene antike Erzählung und damit auch eine Anzahl gleicher Wörter und Wendungen wie in Shakespeares Drama Über die chronologischen Bedenken, wie sie nun einmal die Erwähnung des Sommernachtstraums bei F Meres erregen muß, hilft sich die Verfasserin hinweg mit dem mehr und mehr in Schwung gekommenen Hinweis, daß Shakespeare die Schrift eben im Manuskript gelesen haben müsse (Stud in Phil 27 [1930], p 233)

Richard II

Den Beziehungen zwischen Shakespeare und Essex widmet Ray Heffner eine kritische Betrachtung, die anknüpft an einen Aufsatz von E M Albright über Shakespeares «Richard II» und die Essex-Verschwörung (Publ Mod Lang Assoc 42 [1927], p 686), in dem die Verfasserin einen festen Zusammenhang zwischen dem Drama und John Haywards «Henry IV» feststellen zu können vermeint Die Tatsache, daß am Vorabend der Essex-Empörung vor den Rebellen die Entthronung und Ermordung Richards II aufgeführt wurde, hat den Grund zu der weitverbreiteten Auffassung gelegt, daß es sich um Shakespeares Drama gehandelt hat So ist die Person des Dichters in die politischen Vorgänge hineingezogen worden In längeren Darlegungen geht Heffner der Bedeutung jener Aufführung für die Ereignisse, der verhängnisvollen Rolle, die Haywards Essex gewidmete «Geschichte Heinrichs IV» in der Verschwörung spielte, den möglichen Beziehungen zwischen Haywards Schrift und Shakespeares Drama und ebenfalls zwischen dem Drama und Essex nach und folgert daraus u a, daß das Stück, das die Verschwörer am 7 Febr 1601 aufführen ließen, nicht Shakespeares Dichtung, sondern eine Dramatisierung der genannten Schrift Haywards war (Publ Mod Lang Assoc 45 [1930], p 744)

Henry IV

In einer kleinen Untersuchung befaßt sich Bertrand H Bronson mit der Rolle, die Gadshill in dem Drama spielt (Publ Mod Lang Assoc 45 [1930], p 749) Mehrfach läßt ihn der Dichter persönlich erscheinen (2, 1, 2, 4), mehrfach wird er erwähnt, an anderen Stellen, wo wir ihm zu begegnen erwarten, wird sein Name nicht einmal genannt Die Rolle, die Gadshill in der großen Wirtshausszene (2, 4) spielt, kommt nach dem Verfasser nicht ihm, sondern Bardolph zu, denn es entspricht der vom Dichter gegebenen Zeichnung des Charakters Gadshills, wenn er nicht in dem Rahmen erscheint, sondern im Dunkel verschwindet

Ein Meinungsstreit zwischen Arthur Gray und F Crofts dreht sich um die Frage, warum Shakespeare Falstaff den Weg von London nach Shrewsbury über Coventry und nicht den naheren über Stratford ziehen läßt Gray nimmt an, Shakespeare habe den Weg nicht gekannt, während Crofts nachweist,

daß die Straße über Stratford nicht die kürzere war, aber nach den zeitgenössischen Quellen weniger befahren wurde, weil sie sich in sehr schlechtem Zustande befand (Times Lit Suppl [1931], p 28, 44, 60 79, 99)

In den Worten Pistols im zweiten Teil «Henrichs IV» 5, 5, 30 «Tis semper idem, for absque hoc nihil est» sind die Worte «absque hoc» eine in der Rechtssprache früherer Zeit durchaus übliche Form des juristischen Vorbehaltes (H Cunningham in Times Lit Suppl [1930], p 592)

Henry V

Das umstrittene «nook shotten» in «Henry V» (3, 5, 14) glaubt Harry T Baker aus einer inhaltlichen Parallele in «König Johann» (2, 1, 26—30) heraus als «weit entfernt», «am äußersten Winkel gelegen» deuten zu können (Mod Lang Notes 44 [1929], p 176)

Julius Caesar

Martin Ellehaug unternimmt es, das Verhältnis Shakespeares zu seinen Quellen, besonders zu Plutarch (in der Übersetzung von North) zu klären (vgl Sh Jb 45, 222). Er betrachtet seinen Untersuchungsgegenstand nach drei Gesichtspunkten: Handlung, Charaktere und Sprache. Um die dramatische Wirkung zu erhöhen, übergeht der Dichter alles, was aufhält, und rückt die Ereignisse nach Bedarf zusammen. In der Motivierung weicht er von Plutarch ab, wenn er eine Möglichkeit sieht, die Hauptgestalten zu heben, sie gegeneinander abzustufen und ihr Handeln dem veränderten Zeitgeschmack anzupassen (Cleopatra), oder wenn er, wie bei Caesar und Brutus, seine Helden buhnenwirksamer gestalten will. Zuweilen äußert sich darin auch rein persönliche Zuneigung oder Abneigung für einen Helden. Die Nebenfiguren behandelt der Dichter mit größter Freiheit, während z. B. Portia ganz von Plutarch übernommen ist, sind Cicero und Casca als Gestalten stark abgeändert (Engl Studien 65 [1931], p 197).

Much Ado

Charles Washburn Nichols zitiert einen in dem «Daily Journal» vom 5. III. 1737 veröffentlichten «eingesandten Brief», dessen Schreiber, der sich als Philo-Shakespear bezeichnet, einen Geistlichen James Miller verspottet, der Shakespeares «Much Ado About Nothing» höchst ungeschickt überarbeitet und durch eine unbedenkliche Anleihe bei Molière erweitert hatte und dann unter dem Decktitel «The Universal Passion» hatte drucken und aufführen lassen. Der Brief beweist also auch, daß das Gefühl der Verantwortungslosigkeit gegenüber dem Werk Shakespeares in jener Zeit doch nicht allgemein war (Mod Lang Notes 44 [1929], p 30).

As You Like It

Nach der Meinung von Robert W. Babcock läßt sich die Äußerung Touchstones «God make incision in thee Thou art raw» (As You Like It 3, 2, 75), die bislang zumeist unter Hinweis auf ärztliche Praktiken der Zeit als «Aderlassen» aufgefaßt wurde, sinnfalliger und sinnvoller erklären, wenn man sie als Anspielung auf eine uralte, heute noch beachtete Kuchenvorschrift

auffaßt Fleisch, das über dem offenen Feuer schnell und «durch» gebraten werden soll, muß vom Koch mehrfach emgeschnitten werden, damit die Hitze besser eindringen kann. Für diese Deutung spricht, daß sie sich mit dem ihr zugrunde liegenden Bilde im Gegensatz zu der gelaufigen Auffassung einem in der gleichen Szene kurz zuvor gebrauchten Bilde (3, 2, 39) anschließt (Mod Lang Notes 44 [1929], p 41)

Für die Zeile «Till that the wearie verie meanes do ebbe» in «As You Like It» (2, 7, 73) schlägt Samuel A Tannenbaum eine neue Erklärung vor. Die mehrfachen Versuche früherer Herausgeber und Forscher, Licht in diese dunkle Stelle zu bringen, hält er für mißlungen, u. a. auch den Vorschlag von Singer, der viel Anklang gefunden hatte, diese Zeile als «Till that the wearers very means do ebbe?» zu lesen. Er möchte «Till that the necessary means do ebbe» gelesen haben, das sich, nach seinem Urteil, logisch widerspruchsfrei in den Text einfügt und auch aus graphischen Gründen durchaus möglich ist (Mod Lang Notes 44 [1929], p 428)

Twelfth Night

Zahlreiche Zuschriften an die Times (Lit Suppl [1930], p 298, 318, 336, 352, 414) beschäftigen sich mit den strittigen Versen in «Was ihr wollt» 1, 1, 5 O, it came o'er my ear like the sweet sound, That breathes upon a bank of violets. Das sinnlose sound ersetzt D Wilson durch sough, das in der Schreibung damaliger Zeit so geschrieben wurde und leicht als sound gelesen werden konnte.

Hamlet

In einer Diskussion über die Quarto 1 von «Hamlet» hatte Dover Wilson 1918 (The Library 9, p 153) auf die eigenartige Erscheinung hingedeutet, daß mehrfach innerhalb einer Szene eine Verszeile oder eine Phrase wortlich wiederkehrt, und als Erklärung dafür angenommen, daß die dazwischenliegenden Zeilen interpoliert seien. W W Greg greift diese Vermutung neuerdings wieder auf, kommt jedoch bei der Ausdehnung seiner sorgfältigen Untersuchung auf Beaumont und Fletchers «The Second Maiden's Tragedy» und «The Honest Man's Fortune» zu teilweise abweichenden Ergebnissen (Rev Engl Stud 6 [1930], p 300)

Troilus and Cressida

Noch in jüngster Zeit, besonders in amerikanischen Arbeiten, wurde mehr oder weniger offen die Ansicht vertreten, daß das von Shakespeare benutzte Quellenmaterial durch Tradition so gefestigt war, daß ihm keine Möglichkeit zu einer abweichenden Behandlung des Stoffes blieb. Im übrigen verraten nach George C Taylor alle Interpretationen des Stückes besonders nach der thematischen Seite ihm offensichtlich subjektive Auffassungen. Die stark ironische Haltung des Dichters gegenüber den Problemen Liebe und Ehre glaubt der Verfasser aus nahezu allen Dichtungen Shakespeares, die sich mit diesen Begriffen beschäftigen, herauslesen zu können. Selbst im Kern so romantische Fabeln, wie sie «As You Like It», «Twelfth Night», «A Winter's Tale» und «Cymbeline» zugrunde liegen, werden in der Hand des Dichters in realistische umgebogen (Publ Mod Lang Assoc 45 [1930], p 781)

Measure for Measure

In seiner Ausgabe von «Measure for Measure» (1922) hat Dover Wilson zu beweisen versucht, daß der uns heute vorliegende Text zwei ineinander gearbeitete Fassungen des Dramas darstellt. Die Kürzungen, Streichungen und sonstigen Textänderungen seien im wesentlichen der Hofaufführung (1604) zuzuschreiben. Robert H. Wilson verfolgt diesen aufgewiesenen Weg weiter und bemüht sich dann im einzelnen darzutun, daß Shakespeare sich eng an seine Quelle *Cynthia Whetstone* hält und die Mariana Handlung, gleich viel ob in der ersten oder in der zweiten Fassung — wahrscheinlich trifft das letztere zu —, aus «*All's Well that Ends Well*» übernimmt (Philol. Quart 9 [1980], p. 341).

Macbeth

Wilhelm Horn versucht sich noch einmal an der Lösung des Widerspruchs, der sich in Macbeth 4, 3, 217 und 1, 7, 54 findet. Ist Macbeth kinderlos, oder ist Malcolm gemeint? (vgl. Sh. Jb. 45, 217). Horn schließt sich in diesem strittigen Punkt Goethe an, weiterhin auch den Erklärungsversuchen, mit denen U. von Wilamowitz-Moellendorf ähnliche Unstimmigkeiten bei Sophokles und Eurypides aufzuhellen versucht. Die Worte «He has no children» (2, 3, 217) sind aus der Absicht des Dichters, die Szene so wirkungsvoll wie möglich zu gestalten, zu begreifen. «He» wird heute wie in der Vergangenheit von deutschen und englischen Schauspielern und Spielleitern im Gegensatz zu manchen Gelehrten als Macbeth verstanden. Der Spieler kümmert sich nicht um den Widerspruch im Wortlaut, und der unter der Wirkung des Stückes stehende Zuschauer empfindet ihn nicht (Archiv N. Spr. 154 [1928], p. 275).

Im Verlauf einer Übersicht über den Sagenschleier, der sich um die Gestalt König Arthurs gelegt hat, kommt A. E. Parson auch eingehend zu; er rechnet auf die Bedeutung der durch Alter geheiligten Prophezeiungen und Leenden für dynastische Fragen, insbesondere für die durch das Himmelspiel von National- und Rassegefühlen so schwierig gewordene Frage der Thronfolge beim Aussterben der Tudors. Der Verfasser benutzt dabei die Gelegenheit, auf die literarischen Bearbeitungen jener ehrwürdigen Weissagung einzugehen, die einem Erben Banquos die Herrschaft über alles britische Land verheißt und damit die Erfüllung heiliger Wünsche und Hoffnungen, die Aufrichtung eines neuen britischen Reiches oder besser die Wiederaufrichtung des alten (auf Brut von Troja zurückgehenden) Arthurkönigtums verspricht, und dabei dieses Kernproblem der Arthursage, das für Shakespeares «Macbeth» so bedeutungsvoll ist, zu erörtern (Mod. Lang. Rev. 24 [1929], p. 253 u. p. 394).

Lear

Stark hypothetisch klingen die Folgerungen, die P. L. Carver aus einem neuen Auslegungsversuch von König Lear 2, 2, 163—165 («Out of Heaven's benediction to the warm sun») zu ziehen unternimmt (Mod. Lang. Rev. 45 [1980], p. 478). In England versteht man die Worte Kents gewöhnlich, wie auch seit Schlegel-Tieck in Deutschland, im dem Sinne von «Du kommst vom Regen in die Traufe». Das paßt bildlich und gedanklich zu dem Ausgang der Szene. Die von Carver vorgeschlagene Deutung der sprichwortartigen Wendung bei Shakespeare «Es ist dein Schicksal, daß du die ganze Bitterkeit des Sprich-

wortes erfährt, das von dem Wechsel zwischen Macht und Ohnmacht, zwischen Würde und Demütigung spricht», widerspricht zwar nicht dem Hauptthema des Dramas, zerstört aber die Bildkraft der Worte des Dichters und gibt der Szene einen matteren Ausklang. Der Verfasser empfing die Anregung zu seinem Vorschlag aus Palsgraves «Acolastus», wo die Handlung — der verlorene Sohn der Parabel sinkt zum Schweinehirt herab — die vorstehende Deutung des Wortes «Ab equis ad asinos» allerdings verträgt. Wenn, so folgert Carver, Shakespeare seine Worte in ähnlichem Sinne verstanden wissen wollte wie Palsgrave, so ist anzunehmen, daß er sich des Textes von «Acolastus» genau erinnerte und daß er ihn nicht zur bloßen Unterhaltung gelesen hat, sondern in seiner Jugend beim Erlernen des Lateinischen benutzte — Das sind weit gehende Schlüsse aus einer kaum möglichen Voraussetzung.

Im Anschluß an A. C. Bradley (Shakespearean Tragedy), der eine Reihe von Lücken und Störungen im Text des «König Lear» zusammengestellt und zu kommentieren versucht hat, unternimmt Edward S. Noyes es, eine der problematischen Stellen, die Verabschiedung von Lears Gefolge, neu zu deuten, im Gegensatz zu Bradley aber aus dem Text heraus. Warum die lange Pause zwischen dem Verjagen von Oswald durch Kent (1, 4) und dem dramatischen Erscheinen von Goneril vor dem Vater in derselben Szene? Noyes folgert so: Goneril hat auf Oswalds Klage hin die fünfzig Ritter kurzerhand entlassen und überlegt nun, wie sie ihren Vater nachher provozieren kann, daß die von ihr bereits getroffenen Maßnahmen als gerechtfertigt erscheinen müssen. Diese Besinnungspause währt so lange, daß — nach dem Verfasser — es als wahrscheinlich anzunehmen ist, daß Goneril indes dem Oswald auch noch den Brief an Regan in die Feder diktierte (Philol. Quart. 9 [1930], p. 297).

Coriolanus

Auf die starken, zeit- und geistesgeschichtlich bedingten Wandlungen in der Auffassung des «Coriolanus», insbesondere des Charakters des Helden, der Mutter und des Volkes, in der deutschen Shakespeare Literatur des 19. und 20. Jahrh. weist Walther Schulz hin (Ztschr. f. Deutschkunde 45 [1931], p. 120).

Timon of Athens

Harry T. Baker ist der Meinung, daß in Timon 1, 1, 47 statt der unerklärlichen Wendung «sea of wax» das sich in den Text sinnvoll einfügende «sea of air» gesetzt werden darf (Mod. Lang. Notes 45 [1930], p. 146).

Henry VIII

Auffallend bleiben die großen Bühnenanweisungen im 2., 4. und 5. Akt. W. J. Lawrence vermutet dahinter eine Quelle, die nicht dramatischen Zwecken angepaßt war. Darauf deutet etwa die Unterscheidung von «golden» und «coppergilt crowns», die für Bühnenrequisite nicht bestand, auch die Präteritalform «wore» in 4, 1, und vor allem die breite Ausführlichkeit. In dem auch sonst zu beobachtenden Streben nach historischer Treue wandten sich die Schauspieler vielleicht an das Heroldsamt. Die dorthin bezogenen Kenntnisse wurden dann in das Bühnenexemplar eingetragen, wo sie für spätere Aufführungen immer zur Hand waren. Auf einer solchen Fassung beruht der erhaltene

Fohotext (Times Lit Suppl [1980], p 1085) Daß die Annahme von der historischen Treue dieser Anweisungen übertrieben ist und die Vermutungen über eine Mitwirkung des Heroldsamtes in dieser Form nicht begründet genug sind, zeigt Crompton Rhodes (ebd [1981], p 14)

III Pseudo-Shakespearesche Dramen

SII Thomas Moore

Caroline F E Spurgeon wagt zwar noch nicht, in ihrem Aufsatz Shakespeare offen als den Verfasser der Handschrift von «Sir Thomas Moore» zu nennen (Rev Engl Stud 6 [1980], p 257), fühlt sich aber doch berechtigt, auf Grund ihres Studiums der sprachlichen Bilder in Shakespeares Dramen und in dem Fragment, das sie zur Erkenntnis der überraschenden Ähnlichkeit in dem Bildcharakter der verglichenen Dichtungen geführt hat, zu sagen, daß mit dieser Feststellung ein neues Glied in der Beweiskette für die Verfasserschaft Shakespeares gegeben ist, dem starke Beweiskraft zukommt

S R Golding halt gegen S A Tannenbaum (Kyd) an der Autorschaft Robert Wilsons für den Abschnitt fest Eine Beteiligung Shakespeares ist aus paläographischen Gründen wegen der geringen Vergleichsmöglichkeiten von vornherein nicht erweisbar und darüber hinaus deswegen unwahrscheinlich, weil weder Munday und Chettle noch Heywood und Dekker je für die Kammerherrentruppe tätig waren oder Shakespeare auch nur nähere Beziehungen zu ihnen unterhielt Eine Anspielung in «The Death of Robert Earl of Huntingdon» konnte sich auf Thomas Moore und eine Aufführung Ende 1597 beziehen um diese Zeit war Wilson Mitglied der Admiralstruppe (Notes and Queries 155 [1928], p 287)

Daß der am Rande eingefügte Name «T Goodal» eine Fälschung ist (vgl Sh Jb 66, 236), beweist nunmehr unwiderleglich S A Tannenbaum durch Vergleichung vergrößerter Buchstaben (Shakespeare Studies by S A Tannenbaum, No 2 An Object Lesson in Shakespearean Research, New York 1981 — for private distribution)

Arden of Feversham

Roberta D Cornelius bemuht sich (Philol Quart 9 [1980], p 70), die Verszeile «Each gentle stary gale doth shake my bed» aus «Arden of Feversham» (3, 5, 17), deren «stary» seit 1770 den Herausgebern Kopfschmerzen macht, zu klären Sie schließt sich aus inneren Gründen dem ersten Herausgeber Edward Jacobs (1770) wieder an und fordert «starry gale» (starry gale = ein Sturm zwischen den Sternen)

S A Tannenbaum lehnt diese Schlußfolgerung ab Er bereitet die Herausgabe einer im Besitz der Huntington Library befindlichen handschriftlichen Version von «Arden of Feversham» vor, die aus dem 2 Jahrzehnt des 18 Jahrh stammt und nach seinem Dafürhalten eine Kopie des Original-Manuskripts oder doch einer Abschrift aus dem 16 Jahrh ist Die ihm vorliegende Handschrift hat an der besagten Stelle «steary gale» (vom 14 bis 17 Jahrh steir, stear, steare = stir, N E D), nicht «stary gale» Die Schreibweise «stary» der 1 Quarto sucht er aus einem Versehen des Setzers zu erklären, der möglicherweise infolge ähnlicher Bildung der Buchstaben e und a aus dem Ms «steary», «staery», «stary» herauslas und das Wort dann, beeinflusst durch das

«cloud» der vorausgehenden Zeile, zu «starry» umdeutete (Philol Quart 9 [1930], p 213)

In einer kurzen Bemerkung bestreitet R D Cornelius (Philol Quart 9 [1930], p 394) die Beweiskraft dieser jungen Handschrift und sucht mit sprachlichen Gründen erneut darzutun, daß «stary» nur mit «starry» wiedergegeben werden könne

The Puritan

Wenngleich es Wilbur D Dunkel nicht möglich ist, das Drama «The Puritan» völlig sicher Thomas Middleton zuzusprechen, so vermeint er doch auf Grund von sorgfältigen Textvergleichen behaupten zu können, daß für Middleton als Verfasser stärkere Gründe sprechen als für John Marston (Publ Mod Lang Assoc 45 [1930], p 804)

IV Shakespeares Sprache

Der Artikel von Helena Franklin Miller über den Gebrauch der 8 Person Singular von to have und to do in den Werken von Shakespeare und Massinger führt, was Shakespeare angeht, im Kern nicht über die Feststellungen hinaus, die Erik Holmqvist in seiner Schrift «On the History of the English Present Inflections» (Heidelberg 1922) gemacht hat Beachtenswert ist, wie die Verfasserin ihre Untersuchungsergebnisse bei Shakespeare und Massinger gegenüberstellt (Philol Quart 9 [1930], p 372)

Interpunktion

Der Streit um den Wert der Interpunktion im elisabethanischen Drama ist mehr und mehr verstummt Simpsons und Pollards Standpunkt scheint allgemein aufgegeben zu sein E J Howard ruht noch einmal an die beiden Grundfragen der Zweckmäßigkeit und der Treue der Überlieferung Wenn der Drucker für die Zeichensetzung verantwortlich war, bleibt jene These für uns unbeweisbar, und darauf deutet die Ausgabe von John Harringtons Übersetzung des «Orlando Furioso» in der Druckerei Richard Fields Ein Vergleich mit dem zugrunde gelegten Manuskript zeigt, daß der Setzer von 113 Satzzeichen 44 änderte Aber auch dann, wenn man mit Pollard einen geringeren Prozentsatz von Eingriffen annimmt, ist die Zweckmäßigkeit einer solch planmäßigen Interpunktion nicht erwiesen, da sie bei einem guten Schauspieler nicht erforderlich war, bei einem minderwertigen schwerlich bessere Leistungen erzielte (Stud in Phil 27 [1930], p 220)

V Das spätere elisabethanische Drama

Shakespeares Einwirkung auf die Jungen

An charakteristischen Beispielen zeigt Fred L Jones, wie vielfältig Shakespeare zeitgenössische Dichtungen beeinflusst hat So zeigen sich sichtbare Übereinstimmungen in Marstons «Jack Drums Entertainment» (3) und Shakespeares «Merchant of Venice» (2, 8 u 3, 1), besonders in der dramatischen Sprache, in der Mammon bzw Shylock ihre Verluste beklagen Im einzelnen ist Marston noch stärker abhängig von Munday's «Downfall of Robert Earl of Huntingdon» (1598) (4, 1), woran auch die naive geradlinige Handlungs-

führung erinnert. Noch glücklicher als Marston hat Thomas May in «Old Couple» die Kernszene von Munday's Stück nachgeahmt (The Old Couple, 4, 1 [Hazlitt's Dodsley, XII, p 53]). Die Balkonszene aus «Romeo und Julia» (II, 2) wird durch Shakerley Marmion in seinem «Antiquary» (2, 1) ins Lächerliche gezogen. In 4, 1 desselben Stückes wird Shakespeares «Venus and Adonis» persifliert — 5, 3 von Thomas Rawlins' «The Rebellion» ist zweifellos ein Abbild von 1, 2 des Sommernachtstraums. In 5, 3 zeigen sich deutliche Anklänge an Leas 5, 3 und Romeo und Julia 4, 1 — Auffällige Paralleltat gibt sich auch in «Lust's Dominion» 1, 3 und Romeo und Julia 4, 1 bzw in Lust's Dominion 3, 2 und König Johann 5, 7 kund (Publ Mod Lang Assoc 45 [1930], p 791).

Zusammenarbeit der Dramatiker

W J Lawrence vertritt in seinen «Pre restoration Stage Studies» die Auffassung, daß bei der Zusammenarbeit im elisabethanischen Drama gewohnheitsmäßig ein festes Schema bei der Zuteilung der einzelnen Akte sich herausgebildet habe. Bei zwei Autoren seien dem ersten drei, dem letzteren zwei Akte zugefallen, bei vier Autoren habe der Verfasser des ersten Aktes auch den fünften entworfen und bei fünf Autoren sei jedem ein Akt zugefallen. E H C Oliphant hat es leicht, wenn er demgegenüber die Möglichkeit und auch Wahrscheinlichkeit ganz anderer Zusammenarbeit heraushebt. Nicht anders steht es mit der These von Lawrence, daß das Titelblatt stets den Autor und nie die Bearbeiter zeige, aber die «Insatiate Countess» zeigt einmal Marston, in einem anderen Druck Barksted, wohl den Bearbeiter, auf dem Titelblatt (Phil Quart 8 [1929], p 1).

Munday

R E Bennett wagt einen neuen Erklärungsversuch für die Herkunft des Pfarrers in «Sir John Oldcastle», alle bisherigen Deutungsversuche genügen ihm nicht, da sie über das rein Äußerliche der Namensklärung nicht hinauskommen und die Frage nach der Herkunft des Charakters dunkel lassen. Bennett glaubt das Urbild jener Spottgestalt in Fabyans Chronik (1 Ausgabe 1516) zu finden, wo von einem diebischen Pfarrer von Wortham (Wrotham = Wrotham) in Norfolk berichtet wird, der zusammen mit seiner Dirne in den Tagen der Hinrichtung von Sir John Oldcastle in Newgate festgesetzt wurde. Die assoziative Verknüpfung von Namen und Tatsachen war mitbestimmend für die Entstehung und Formung des komischen Charakters in dem Drama, das ja als Ehrenrettung für Sir John Oldcastle geschrieben war, der in Shakespeares «Heinrich IV» so lange eine unrühmliche lächerliche Figur abgab, bis der Dichter ihn in Falstaff umtaufte (Mod Lang Notes 45 [1930], p 142).

Was J W Ashton über «John a Kent and John a Cumber» sagt, kommt nicht über Vermutungen hinaus. Das Drama wurde nach ihm von Munday Ende 1594 für die neu organisierte Strange-Truppe geschrieben als Konkurrenz gegen das zugkräftigste Stück der Admirals Truppe, «Friar Bacon». Um es besonders wirksam zu gestalten, übernahm Munday manches aus Dramen, mit denen die Strange-Truppe schon Erfolg gehabt hatte, besonders aus «A Knack to Know a Knave» (Phil Quart 8 [1929], p 225).

Marston

In der Schulszene in Marstons «What you Will» 2, 2 begegnen unter den Schülern die Namen Nathaniel und Holofernes. Zur Zeit des Theaterkrieges mußten die Zuschauer darin eine Anspielung auf Shakespeares L L L sehen und konnten ihn selbst im Schulmeister verkörpert finden. Nach Aubreys glaubhafter Überlieferung hatte Shakespeare in jungen Jahren selbst einmal dieses Amt bekleidet (H D Gray in Times Lit Suppl [1931], p 99).

Middleton

R C Bald, der Herausgeber von Thomas Middletons «Game at Chess», berichtet über ein bisher unbekanntes Ms des Stüekes, das erst 1928 an die Öffentlichkeit kam. Zwar zeigt auch diese Handschrift Wort- und Satzlucken — der Prolog fehlt ganz —, aber im Vergleich zu allen anderen Handschriften muß sie als die vollständigste bezeichnet werden, zudem kommt sie dem Text der Quartausgabe am nächsten. Gegenüber der Ausgabe von Bald zeigt das Ms mehr als 350 Textabweichungen (Mod Lang Rev 25 [1930], p 474).

Bald berichtet ferner die Angabe in seiner Ausgabe desselben Dramas, daß John Underhill den Erzbischof von Spalato gespielt habe. Diese Rolle fiel Rowley zu, der, wie wir jetzt wissen, noch bis zum Februar 1625/26 lebte. Auf ihn also beziehen sich die Worte Lickfingers in Ben Jonsons «Staple of News», daß der Schauspieler, der den Erzbischof gespielt habe, tot sei (Times Lit Suppl [1930], p 102).

Ben Jonson

Percy Simpson bringt in der Times (Lit Suppl [1930], p 187) einen Brief an George Garrard, einen Freund Donnes, erstmalig zum Abdruck, der von Ben Jonson eigenhändig geschrieben ist und sich im Besitze der Harvard-Bibliothek befindet. — Mehrere Seiten in Jonsons «Timber or Discoveries» stammen aus John Hoskyns «Directions for Speech and Stile» (Harl 4604) (L B Osborn in Times Lit Suppl [1930], p 370. Ebd. p 394 finden sich einige Textberichtigungen).

Ein glücklicher Zufall spielte die Folioausgabe (1692) von Ben Jonsons Werken, die sich im persönlichen Besitz von Pope befunden hatte, in die Hände von Austin Warren. Aus den zahlreichen handschriftlichen Eintragungen, die sich auf dem Vorsatzblatt und auf den Seitenrändern finden, schließt Warren, daß Pope nach dem Muster seiner Shakespeare Ausgabe ernstlich eine Ausgabe von Ben Jonson plante. Randnotizen, in denen Pope auf die Beeinflussung des Dichters durch die Klassiker hinweist, veranlassen den Verfasser zu der Äußerung der Vermutung, daß Pope bei der geplanten Ausgabe von Ben Jonsons Werken auch auf die Quellenfrage einzugehen gedachte (Mod Lang Notes 45 [1930], p 84).

Beaumont und Fletcher

In seinem Werke «The Plays of Beaumont and Fletcher» hat sich E H C Oliphant eingehend mit der Frage der Verfasserschaft der Dramen von Beaumont und Fletcher befaßt. In einem Aufsatz (Philol Quart 9 [1930], p 7) kehrt er noch einmal dazu zurück, um einzelne seiner darin geäußerten Ansichten zu korrigieren und andere weiter zu begründen oder zu verteidigen.

Die Arbeit an einer neuen Ausgabe des Dramas «The Woman Hater» hat Albert W Upton zu einer Nachprüfung der Verfasserfrage veranlaßt (Philol Quart 9 [1930], p 33) Davenant hatte Fletcher angegeben Upton erklärt die Versuche, den Verfasser aus äußeren Momenten feststellen zu wollen, für nutzlos, nur auf stilkritischem Wege sei der Klärung naherzukommen Nach den ersten Versuchen von Weber (Beaumont and Fletcher, ed Weber, I, XCI, 1812) sprach Fleay auf Grund der Verstechnik und des großen Anteils von Prosa das Stück ganz Beaumont zu (Fleay, Shakespearian Manual, Pt 2, p 163) Diese Auffassung wurde später von R Boyle, G C Macaulay und Oliphant auf die Beteiligung von Beaumont eingeschränkt Alle Stiluntersuchungen sind dadurch erschwert, daß von Beaumont zu seinen Lebzeiten kein größeres Werk unter seinem alleinigen Namen erschien Upton sucht seinem Ziel dadurch näher zu kommen, daß er den Anteil Fletchers stilkritisch feststellt und abgrenzt.

Die umstrittene Abhängigkeit von Beaumont und Fletchers «Coxcomb» von Cervantes' «El Curioso Impertinente» wird von Charles E Ward erneut nachgeprüft (Philol Quart 9 [1930], p 78) Das Thema findet sich außer bei Cervantes so oft, daß in dieser Ähnlichkeit noch kein Beweis für die Beeinflussung des Dramas durch den Spanier zu sehen ist, zumal Beaumont und Fletcher Französisch und Italienisch konnten und die zugrunde liegende Erzählung ihnen deswegen auch wohl in anderer Fassung kaum unbekannt geblieben war Durch eine textliche Untersuchung sucht der Verfasser nachzuweisen, daß weder die Novelle von Cervantes noch eine andere bestimmte Fassung den beiden Dramatikern als Quelle gedient hat, sondern daß sie den allbekannten Stoff frei variierten

Für 13 unter 40 Liedern im «Ritter mit der brennenden Morserkeule» ist uns die originale Melodie erhalten, unter ihnen begegnen alle Typen weltlicher Musik Volks- und Kunstweisen, Rundgesänge und Madrigale Ihre Einfügung zeigt, daß sie integrierender Bestandteil im Aufbau des Dramas sind, bald dazu dienen, das Komische zu unterstreichen, bald, die Personen zu charakterisieren und die Handlung vorwärts zu treiben Zum richtigen Verständnis der Bühnenwirkung gehört Kenntnis der Lieder und ihrer Melodien (E S Lindsey in Stud in Phil 26 [1929], p 425)

Thomas Heywood

Eine Zeile («Because his servant once») in Heywoods «A Funeral Elegie, upon King James» (1625) hat Charles A Rouse auf die Vermutung geführt, daß Thomas Heywood eine Zeitlang in den Diensten des Grafen von Southampton gestanden habe Bei der Nachprüfung gelangt er zu folgenden Feststellungen Heywood verpflichtete sich 1598 gegenüber Henslowe auf zwei Jahre für die Admiralstruppe, 1602 erscheint er als Schauspieler, Dramatiker und Teilhaber in der Worcester-Truppe, die 1603/04 in den Dienst der Königin tritt Es läßt sich nicht sicher belegen, daß Heywood schon vor 1619 dieser Gesellschaft den Rücken wandte, andererseits fehlen Nachweise darüber, ob er sich nach 1619 noch einer anderen Truppe angeschlossen hat Trotz des Mangels an dokumentarischen Unterlagen hält der Verfasser die Vermutung aufrecht, daß Southampton zeitweilig Patron einer Theatertruppe war und

daß Heywood dieser entweder vor 1598 oder zwischen 1600 und 1602 angehört hat (Publ Mod Lang Assoc 45 [1980], p 787)

Im Verlauf einer Untersuchung der Abenteuer der Helden der Heywood'schen Komödie «The Fair Maid of the West» sucht Warner G Rice Schlüsse über die Stellung des Dichters zu seinen Quellen zu ziehen. Bei aller literarischen Abhängigkeit zeigt sich Heywood besonders in der Zeichnung der Charaktere selbständig und schöpferisch (Philol Quart 9 [1980], p 181)

Massinger

A K McIlwraith bringt bibliographische Anmerkungen zu Massingers «Virgin Martyr» 1622, «Duke of Millame» 1623, «Picture» 1630, «Maid of Honour» (Library 9 [1980], p 78)

William Cartwright

F S Boas berichtet einen Irrtum, der Eleanore Boswell in ihrem Aufsatz über William Cartwright (Mod Lang Rev 24 [1929], p 125) unterlaufen ist. Neben den beiden W Cartwright, Vater und Sohn, gab es zur selben Zeit einen dritten William Cartwright, der als Gelehrter, Dichter und Dramatiker («The Royal Slave») in Oxford lebte und dort 1648 starb. Er war es, der die Verse mit den abfälligen Äußerungen über Shakespeare in die Folioausgabe (1647) von Beaumont und Fletcher hienüberbrachte, die später Swinburnes Zorn herausforderten (Mod Lang Rev 25 [1980], p 81)

Übergang zum heroischen Drama

Das sachliche Ergebnis des Aufsatzes von William S Clark und der angeschlossenen Entgegnung von Kathleen M Lynch, die sich an frühere Untersuchungen des Gegenstandes durch beide (vgl Sh Jb 66 [1980], p 239) anschließen, ist die erneute Betonung der starken Beeinflussung des heroischen Dramas der Restaurationszeit durch den französischen Heldenroman und das platonistische Drama aus der Zeit Karls I. Neues wird nicht zutage gefördert (Publ Mod Lang Assoc 45 [1980], p 623)

IV Nichtdramatische Literatur in Shakespeares Zeit

In literarhistorischen Darstellungen des 16 und 17. Jahrh. wird vielfach die kulturelle Bedeutung des Bürgertums neben der der Aristokratie unterschätzt. Louis B Wright bemüht sich demgegenüber, den Einfluß der englischen Mittelklasse auf bestimmte Gebiete des geistigen Lebens ins Licht zu rücken (Philol Quart 9 [1980], p 273). Er versteht unter der Mittelklasse die breite Schicht, die sich nach oben mit dem Adel und der Gentry, nach unten mit dem handarbeitenden Volk berührte. Die Literatur der elisabethanischen Zeit ist schon zum Teil unaristokratisch und wird es in der Folgezeit mehr und mehr. Die Einschätzung dieser Literatur darf nicht auf Grund rein ästhetischer Maßstäbe erfolgen. Der Verfasser will zeigen, wie die neue bürgerliche Literatur bedingt ist durch die Einstellung der Mittelklasse zu allgemeinen geistigen Fragen und durch ihre besonderen Wertauffassungen: Volkserziehung, Volksbildung.

gilt als soziales Allheilmittel Mit der Wohlhabenheit des Bürgertums wächst die Zahl der Neugründungen von Lateinschulen und der Stiftungen für solche Schulen Das vorwiegend praktisch gerichtete Bildungsstreben des Bürgertums zeigt sich eindringlich in der charakteristischen Lebensnahe der aus seiner Welt hervorgehenden literarischen Schöpfungen und in der Grundung und in dem Ausbau von Bibliotheken

George C Taylor macht auf eine bisher übersehene Streitschrift aus der Renaissancezeit gegen das Theater aufmerksam (Philol Quart 9 [1930], p 78) Es handelt sich um das Büchlein «Politique Discourses» von Martyn Cagnet, übersetzt aus dem Französischen von Sir Edward Hoby, London 1586 In gedrängter Form sind dort die üblichen Angriffe zusammengestellt, klar, mit Überzeugung und leidenschaftslos

Lyly

Die Abhängigkeit von Lylys «Euphues» von Ovid ist bekannt Wie eng sich Lyly stellenweise an seine Quellen gehalten hat, zeigt M P Tilley an der Antwort Lucillas auf den Heiratsantrag von Euphues Die Gegenüberstellung dieser Stelle und des entsprechenden Abschnittes aus Ovids «Heldenbriefen» macht gleichzeitig sichtbar, daß sich Lyly in den 12 Jahren, die zwischen dem Erscheinen der Ovid-Übersetzung (1567) und dem seines Werkes (1579) liegen, sprachlich von Ovid weiter entfernt hat als der Übersetzer Turberville (Mod Lang Notes 45 [1930], p 301)

Euphuistischer Roman

H R Rollins untersucht den Roman «Philotimus» von Melbancke (1583) nach der sprachlichen und stilistischen Seite und stellt seltene Wörter und Redewendungen, Sprichwörter und literarische Entlehnungen zusammen (Stud in Phil Extra Ser 26 [1929], p 40) Ergänzungen zu den Entlehnungen bringt M P Tilley (Stud in Phil 27 [1930], p 186)

Sidney

W D Briggs fahndet nach dem politischen Glaubensbekenntnis Sidneys in der Arcadia Nur unsichere, verschwommene Züge lassen sich herausheben, wenn man sie überhaupt als Sidneys Auffassung ansehen darf Nach der Erzählung von Musidorus und Pyrocles konnte man annehmen, daß Sidney für ein konstitutionelles Königtum gegen die Tyrannis, für die Erhebung des Volkes gegen einen Gewaltherrscher, aber gegen eine unbeschränkte Macht des Volkes trat (Stud in Phil 28 [1931], p 137) — E M Denlinger bietet den ganzen wissenschaftlichen Apparat auf, um alle Quellen aufzudecken, aus denen Sidney seine Kenntnis über den Zitterrochen (The fish torpedo faire) gewonnen haben konnte Danach kannte er die Darstellungen bei Plinius, Appian, Claudian, vielleicht auch bei Galen, Theophrast und Cassiodor, vertraut war er mit Rondelet und Gessner, auch mit Du Bartas, das meiste dankt er Bernardo Tasso (ebd p 162)

Spenser

Nach dem Urteil von T P Harrison jr läßt sich über das Verhältnis Spensers zu Sidney kaum etwas Neues sagen (Publ Mod Lang Assoc 45

[1980], p. 712) So begnügt er sich denn mit einer Darstellung der auf der künstlerischen Geistesverwandtschaft beider beruhenden intimen Wechselbeziehungen und Wechselbeeinflussungen, die Leben und Schaffen der beiden Dichter kennzeichnen, die sich aber heute noch nicht abgrenzen lassen

An anderer Stelle sucht Harrison klarzulegen, wie weit Spenser unter dem Einfluß von Sidney Montemayors «Diana» für seine «Faerie Queene» benutzt hat. Besonders zwei Episoden (VI, IXff und IV, VIIff) zeigen starke Verwandtschaft mit der Diana von Montemayors Fortsetzer Alonso Perez (Philol Quart 9 [1980], p. 51)

Der allegorische Sinn von Spensers «Astrophel», der Elegie auf das Schicksal Sir Philip Sidneys, ist bekannt. Die stark verwandten Züge hinsichtlich des geistigen Gehalts, die sich in Spensers «Muopotmos» zeigen, weist C. W. Lemmi in längeren Ausführungen nach (Publ Mod Lang Assoc 45 [1980], p. 782). Textvergleiche, in deren Mittelpunkt die Gestalten Astrophel, Clarion, Stella, Asterie stehen, in Verbindung mit einer historischen Untersuchung des Intrigenspiels der Königin Elisabeth gegen Sidney und Penelope Devereux bringen den Verfasser zu dem Schluß, daß Spenser über das persönliche Thema hinaus in Muopotmos noch den tragischen Kampf zwischen hohem Idealismus und herzloser Rohheit darstellen will.

An einer Fülle von Einzelzügen zeigt M. M. Gray, wie sehr Spensers «Feenkönigin» durch die Eindrücke, die der Dichter während seines Aufenthalts in Irland empfing, beeinflusst ist (Rev Engl Stud 6 [1980], p. 413). Die herrschende Auffassung, daß nur in Außenlichkeiten der Dichtung, in Einzelbildern und örtlichen Anspielungen Spuren von Spensers Erlebnissen in Irland sichtbar werden, läßt sich bei der Kette von Beweisstellen, die Gray heranzieht und die keinen Zweifel mehr daran lassen, daß die empfangenen Eindrücke sehr stark auf die Darstellung der Handlung und der Charaktere abgefärbt haben, nicht mehr halten. Durch das Hineinverweben des Selbsterlebten und Selbstgeschauten verleiht der Dichter seinem Werk einen Zug von Lebensnahe, den man bei Malory und den anderen Gestaltern des alten Romanzenstoffes vermißt (Rev Engl Stud 6 [1980], p. 413).

Es ist nicht die Absicht von E. Buyssens, die von C. W. Lemmi (Philol Quart 8 [1929]) vertretene Meinung, daß der Symbolismus in den meisten Episoden klassischen Ursprungs, die sich in Spensers «Feenkönigin» finden, auf die «Mythologiae» von Natalis Comes zurückverweist, als haltlos abzulehnen. Sein Bemühen richtet sich darauf, darzutun, daß Spenser zwar in der Wahl seiner Bilder und Vergleiche u. a. durch Comes beeinflusst ist, daß der symbolische Gehalt der Allegorie des 1. Buches jedoch auf Calvin zurückgeht, daß der Dichter also als Künstler von Comes und anderen abhängig ist, im rein Geistigen aber unter dem Einfluß Calvins und seiner Lehre steht (Philol Quart 9 [1980], p. 408).

Eine Fülle von Untersuchungen zu Spenser und Sidney bringen die beiden Hefte «Elisabethanische Studien» der Studies in Philology 1929 und 1930. E. Greenlaw vergleicht den «Amadis of Gaul», «Arthur of Little Britain» und den «Second Report» 1594 mit den Abenteuern Britomarts im Schloß von Busirane und findet nahe Beziehungen (1929, p. 117). — H. M. Belden sieht Verwandtschaft in Auffassung und Aufbau zwischen den Mutability-Cantos und Fletchers «Christ's Victory» und Alanus' «De Planctu Naturae» (1929, p. 181).

Seine Kritik an Evelyn M Albrights These, die Cantos seien bereits 1579/80 abgefaßt und auf eine scharfe Kritik Harveys hin zurückgehalten worden (s Sh Jb 66, 289), erfährt eine eingehende Erwiderung durch E M Albright (1929, p 482) — Eine starke Anregung für Spenser waren die mythologischen Gestalten, die im Festzuge am Kronungstage mitgeführt wurden. Die Religion als Thema des ersten Buches der Faerie Queene ist der Ausdruck dafür, daß die Erhaltung der reinen Lehre Elisabeths und ihrer Zeit erste Aufgabe war. R Heffner (1930, p 142) — Nach F Hard (1930, p 162) ist die Anschaulichkeit mythologischer Darstellungen bei Spenser nicht aus literarischen Quellen, sondern nur aus der Vertrautheit mit den Bildern auf Wandteppichen zu erklären. Ihre Verwendung war gerade im 16. Jahrh. in vornehmen Häusern Mode geworden, und Erzählungen Ovids bildeten nicht selten den Vorwurf. — Mit der Frage, welche von den Musen Spenser gemeint haben könne, wenn er von «the chiefe of myne» oder «the greater Muse» spricht, mußt sich F M Padelford ab. Nach Stellen im «Shepherds Calendar» und in «The Tears of the Muses», wie nach den Anschauungen der Renaissancezeit, könne nur Calliope diesen Vorrang bei ihm eingenommen haben (1930 p 111) — K T Rowe begründet noch einmal die Gleichsetzung von Sir Calidore, dem Typ der Ritterlichkeit im 6. Buche der «Faerie Queene», mit Sidney gegen die Ansicht von P M Long, der früher Robert Devereux, den zweiten Grafen von Essex, darin gesucht hatte (1930, p 125).

Eine Folge von Zeitschriftenaufsätzen aus den letzten Jahren gibt Edwin Greenlaw, der sich bereits vor Jahren mit Spensers Fragment «Mutabilitie» befaßt, Veranlassung, sich der umstrittenen Deutung von neuem zuzuwenden. Das sachliche Ergebnis seiner Untersuchungen ist das Nebeneinander von platonischen und lucretianischen Elementen ist für einen Dichter der Renaissancezeit, insbesondere für Spenser, nicht verwunderlich. Die direkte Beeinflussung des Dichters durch G. Brunos «Spaccio» ist nicht nachweisbar. Für ein tiefgehendes Spenser-Studium fehlt noch eine Arbeit über die Naturphilosophie in der Literatur der Renaissance und über ihr Verhältnis zu dem ausgehenden 16. und dem ganzen 17. Jahrh. «Mutabilitie» ist nicht vor Spensers Aufenthalt in Irland geschrieben, sondern ist ein Spätwerk des Dichters (Publ. Mod. Lang. Assoc. 45 [1930], p 684).

Die letzte Feststellung Greenlaws wird wiederholt durch Frederick M. Padelford, der Stil und Prosodie des Fragments mit der Technik Spensers in den übrigen Teilen der «Faerie Queene» vergleicht und «Mutabilitie» noch später als die «Legend of Courtresie» ansetzen zu müssen glaubt (Publ. Mod. Lang. Assoc. 45 [1930], p 704).

Evelyn M. Albrights Versuch, das Mutability-Fragment zu datieren (Publ. Mod. Lang. Assoc. 44 [1929], p 715 — vgl. außerdem Sh.-Jb. 66 [1930], p 289), steht und fällt mit dem Beweis der unmittelbaren Beeinflussung des Dichters durch einen vermutlich jener Zeit angehörenden Brief von der Hand Gabriel Harveys. Ein solcher Zusammenhang zwischen der Dichtung und dem fraglichen Brief läßt sich nach Douglas Bush nicht nachweisen. Die aus den Strophen sprechende Reife der Auffassung und der dichterischen Kraft spricht im Gegenteil für ein Entstehen in der letzten Periode Spensers (Publ. Mod. Lang. Assoc. 45 [1930], p 954).

Breton

Das bisher als anonym angesehene Werk «Greenes Funeralls» — neu herausgegeben von McKerrow 1911 — findet eine eingehende Untersuchung durch Ch Crawford (Stud in Phil Extra Ser [1929], p 1) Der Autor, der sich hinter der Abkürzung R B verbirgt, ist Nicholas Breton Die Anonymität, die sich unter demselben Zeichen auch in «Orpheus his Journey to Hell» 1595 findet, entspricht dem schweigsamen, verschlossenen Charakter des Mannes Literarisch blieb er stets unbedeutend, und es fällt auf ihn kein günstiges Licht, wenn uns überliefert wird, daß er Werke anderer Autoren entlehnt und unter Mißbrauch des Vertrauens veröffentlichte Möglich ist, daß einzelne Strophen der Sonette Anspielungen auf Spenser, Harvey, Watson u a enthalten

Florio

Literarisch Interessierte sowohl wie Freunde historischer Darstellung werden ihre Freude haben an dem von Francis A Yates gebotenen Ausschnitt aus dem Lebensbild des in England geborenen italienischen Sprachlehrers John Florio Nach seinem Lebensgang und nach dem Ausmaß seines Wirkens im Zeitalter Shakespeares kann Florio nur als Randerscheinung gelten, bedeutsam erscheint er wegen seiner engen Beziehungen zur literarischen und politischen Welt, durch die er auch mit Shakespeare in Berührung kommt Sprachmeister bei dem Grafen von Southampton, Sekretär und Vorleser bei der Gemahlin Jakobs I, Anna von Dänemark, Sprachlehrer des Prinzen von Wales, von Ben Jonson geschätzt, mit Samuel Daniels Schwester verheiratet, Beziehungen pflegend zu Spenser, Sidney, Raleigh, James Mabbe, den Grafen Leicester und Pembroke, literarischer Freund und Förderer aller überseeischen Unternehmungen, besonders der Kolonisation in Amerika, seine Übersetzung von Montaigne wird von Shakespeare benutzt, in «Love's Labour's Lost» erscheint er (angeblich) als Holofernes (Mod Lang Rev 24 [1929], p 16 u p 323)

VII Shakespeares Nachleben

Samuel Pepys

Der immer wieder auftauchenden Meinung, daß mit dem Tode Shakespeares der Glaube an den Dichter und sein Werk bis zu fast völligem Vergessen sein schwand und sich erst von der Mitte des 18. Jahrh ab neu belebte, tritt Bernh Scherer entgegen (Die neueren Sprachen 38 [1930], p 662) Die zahlreichen kritischen Eintragungen über Besuche von Shakespeare-Aufführungen, die der Verfasser aus S Pepys' «Diary» zitiert, beweisen, daß die Bühnendichtungen Shakespeares auch nach der Restauration noch dankbar aufgenommen wurden, wenn sie auch in textlich und szenisch der literarischen Mode angepaßten Bearbeitungen erschienen

Voltaire und Shakespeare

Das Verhältnis Voltaires zu Shakespeare und die literarische Fehde zwischen ihm und der englischen Literatur, besonders der Zeitschriften, zeigt R W Babcock (Stud in Phil 27 [1930], p 609) Voltaires Angriff richtete sich

gegen Shakespeares Verhältnis zu den Einheiten und zum Dekorum, seine Verwendung von Blankversen und Prosa, die englische Abwehr steigerte sich von der Kritik an Voltaires Werk bis zum Angriff auf seinen Charakter

Coleridge und Hazlitt

Die skeptische Einstellung von D. Nichol Smith (Oxford 1916 u 1928) und T. M. Raysor (Mod Lang Notes 42 [1927], p 500) gegenüber den Bemühungen, die Abhängigkeit der Shakespeare Kritik des frühen 19. Jahrh. von der des ausgehenden 18. Jahrh. zu zeigen, läßt sich nach neuerlichen eingehenden Untersuchungen von R. W. Babcock, die für Coleridge und Hazlitt zu positiven Ergebnissen kommen, nicht mehr halten (Mod Lang Notes 45 [1930], p 377)

James Joyce

Der Versuch von B. J. Moise, die Spuren des Menschen Shakespeare und seines Werkes in Joyces «Ulysses» aufzudecken, führt zu reizvollen Beobachtungen, die die Persönlichkeit Shakespeares wie auch die Kunst von Joyce eigenartig beleuchten. Einzelne Worte, ganze Satzübernahmen aus der Dichtung der elisabethanischen Zeit verraten zunächst, daß Joyce jene Zeit nicht nur kennt, sondern auch liebt. Er borgt nicht, um sich zu schmücken, die entlehnten Bilder und Wendungen gewinnen unter seinen Händen Motivkraft für die Handlungsführung in seinem «Ulysses». Wo es sich in seine Absichten fugt, formt Joyce die Zitate um. — Morse referiert dann kritisch über die in dem Roman geführte Diskussion über Shakespeares Charakter, wobei der Versuch gemacht wird, einzelne Vorfälle aus seinem Leben und, damit innerlich ursächlich zusammenhängend, einzelne Gestalten in seinen Dramen, besonders Hamlet, psychoanalytisch zu deuten (Engl. Studien 65 [1931], p 367)

Shakespeare in Japan

Eine japanische Shakespeare Gesellschaft ist 1930 unter dem Vorsitz von Professor Sanki Ichikawa in Tokio gegründet worden und gibt ein «Bulletin of the Shakespeare Association of Japan» (Tenbouchi Memorial Theatre Museum, Tokyo) heraus, das von dem lebhaften Interesse Japans für Shakespeare zeugt

Theaterschau.

Shakespeare auf der deutschen Bühne 1930—31

Eine Übersicht

Von

Ernst Leopold Stahl

Das Kalenderjahr 1928 hatte für Deutschland die absolute bisherige Höchstzahl an Shakespeare Aufführungen gebracht, nämlich 2020. Wer in den folgenden Jahren aufmerksam die Jahresstatistik der deutschen Shakespeare Aufführungen verfolgt hat, welche Egon Mühlbach alljährlich im Jahrbuch der Deutschen Shakespeare Gesellschaft veröffentlicht, und die von hier aus ihren Weg in die deutsche Presse nimmt, der mochte recht bedenklich werden. Im Jahre 1924 gab es in Deutschland zwar noch 1891 Shakespeare Aufführungen, 1925 waren es 1805, 1926 wurden es 1683, 1927 1652, 1928 1586, 1929 gar nur 1365. Es ist also innerhalb sechs Jahren ein standiger Rückgang in der Jahresziffer zu verzeichnen gewesen, der sogar sehr erheblich ist und mehr als ein Viertel beträgt. Allerdings hat der Rundfunk inzwischen, ohne daß bisher seine Beteiligung ziffernmäßig genau erfaßt worden wäre, angefangen, sich Shakespeare mehr und mehr anzunehmen. Trotzdem ist damit noch nicht ein Ausgleich geschaffen. Hierbei ist aber keineswegs zu übersehen, daß seit dem Inflationsjahr 1923 nicht nur die Zahl der deutschen Bühnenbetriebe zurückgegangen, sondern auch an den weiter bestehenden Bühnenunternehmungen vielfach die jährliche Gesamtzahl von Vorstellungen infolge des verminderten Bedürfnisses reduziert worden ist. Der zahlenmäßige Rückgang der Aufführungen hat also keineswegs Shakespeare allein betroffen. Er wäre wohl ebenso für unseren Nationaldramatiker Schiller nachweisbar, für den uns leider keine Statistik wie die Mühlbachsche zur Verfügung steht.

Ganz im Gegenteil hat Shakespeare auch im Theaterjahre 1930/31, dem unser Überblick gewidmet ist, in zahllosen Fällen seine unverminderte Anziehungskraft erwiesen. So stellt u. a. das im guten Sinne typische Stadttheater von Krefeld fest, daß von 23 neuemstudierten Werken «Julius Caesar» den stärksten Zuspruch fand und mit 13 Aufführungen sogar die Konkurrenz mit dem größten Erfolgsstück des Jahres, Zuckmayers «Hauptmann von Köpenick», ausholt. Besonders bemerkenswert ist die Tatsache, daß auch ein zuschußloses Privattheater wie das von Arthur Hellmer ebenso geschäftskundig wie verantwortungsbewußt geführte Neue Theater in Frankfurt am Main, das seine eigentlichste Aufgabe in der Pflege der aktuellen Produktion sieht, die höchste Aufführungsziffer von 1930/31 dem «Sommernachtstraum» verdankt, dessen 30 Spielabende selbst der große Saisonenerfolg von «Voruntersuchung» mit 25 Aufführungen nicht erreicht. Mit der Jahresbilanz der staatlichen Schauspielbühnen

von Berlin und München steht es ähnlich. Das anmutige, aber niemals sonderlich wirkungskraftige Lustspiel «Liebes Leid und Lust» hat es in Berlin 1930/31 immerhin auf 22 Aufführungen gebracht und ist nur von zwei ausgesprochen populären klassischen Stücken, «Gotz» und «Jungfrau von Orleans», übertroffen worden. Am Staatstheater in München stand Shakespeare in der Spielzeit 1929/30 mit 41 Abenden an zweiter Stelle der Klassiker, in der Spielzeit 1930/31 sogar an erster Stelle. Welches Maß von künstlerischer und geschäftlicher Werbekraft die deutschen Bühnenleiter Shakespeare unvermindert zuschreiben, dafür spricht nicht zum wenigsten auch die Tatsache, daß eine große Reihe der bestgeleiteten deutschen Theater die Spielzeit 1930/31, die unter so mißlichen wirtschaftlichen Umständen begonnen wurde, mit einem Werk Shakespeares eröffnet haben. Das war u. a. unter Intendant Karl Ebert am Hessischen Landestheater mit dem «Sommernachtstraum» der Fall, in dessen Inszenierung der Regisseur Renato Mordio vor allem die groteske Seite betonte, ferner an dem von H. K. Strohm zielbewußt geleiteten Grenzlandtheater in Aachen («Kaufmann von Venedig» mit Dorothea Neffs Porzia). Eugen Keller, dessen wertvolle künstlerische Persönlichkeit Würzburg für sein Stadttheater neu gewonnen hat, eröffnete seine Intendanz mit dem ersten Teil von «Heinrich IV.», einem der in dieser Spielzeit von den Bühnen besonders bevorzugten Werke, das Stadttheater in Regensburg unter Dr. Rauße begann mit dem «Wintermarchen» — diese Beispiele ließen sich um Vieles vermehren.

Wenn wir nun zur Betrachtung neuer Shakespeare Inszenierungen in den deutschen Großstädten übergehen, so möge die Reichshauptstadt den Vortritt haben, obgleich die verflossene Spielzeit in Berlin keine Leistungen von ungewöhnlicher Art hervorgebracht hat. Die Reinhardt Bühnen waren nur mit einer einzigen Neuenstudierung beteiligt. Max Reinhardt hat nach 25 Jahren den «Sommernachtstraum» zum vierten Male neuinszeniert, nachdem drei ganz und gar verschiedene szenische Gestaltungen vorangegangen waren, am Deutschen Theater Berlin 1905, am Münchener Künstlertheater, in den Salzburger Festspielen. Die letztere, deren szenische Gestalt von Oskar Strnad in Wien stammt, wurde nunmehr auch in Berlin gezeigt. Eine der schönsten und kühnsten szenischen Phantasien, die je geschaffen worden sind, die fast ausschließlich mit Hilfe des Lichts ihre geheimnisvollen Wirkungen erzielt und bald Palasthalle, bald Walddesdom andeutet reizvoll, belebt durch Gestalten im üppigsten elisabethanischen Barock. Also eine szenische Vision, die sich in jeder Beziehung von der neumeisterischen Pracht der ersten, auf der auf und abbewegten Drehbühne mit plastischen Bäumen sich abspielenden Berliner Sommernachtstraum Inszenierung Reinhardts von 1905 unterschied. Den ihm oft gemachten Vorwurf, der Jugend nicht genügendes Interesse entgegenzubringen, begegnete Reinhardt diesmal durch die nahezu durchgehende Verwendung unbekannter Darsteller in eben dieser Inszenierung, unter denen sich allerdings nur wenige ausgesprochene Begabungen befanden, wie Lore Moshem (Puck), die Schwester der Grete Moshem. Ganz ohne Prominenten ging es allerdings auch diesmal nicht ab, der ausgezeichnete Komiker Otto Wallburg spielte Zettel.

Ein besonderes Verdienst hat sich die Berliner Volksbühne in ihrem Theater am Bulowplatz unter Heinrich Nefts organisatorischer Leitung dadurch erworben, daß sie sich mit zwei Shakespeare Neuenstudierungen unmittelbar

an die Jugend gewendet hat mit «Wintermarchen» im Januar 1931 und mit «Komodie der Irrungen» im Mai, die beide in Nachmittagsvorstellungen gespielt worden sind. Gunther Stark inszenierte das «Wintermarchen» mit der uberaus zarten Sybille Binder als Hermione in einer schlichten Marchenform, mit Szenenbildern von Nina Tokumbet. Die gleiche Bühnenbildnerin war auch bei der Volksbühne-Inszenierung der «Komodie der Irrungen» tätig, die allerdings im Gegensatz zum «Wintermarchen» eine Originalität um jeden Preis erstrebte, unter der Regie von Heinz Stroux wurde aus diesem Schwank, welchen Jürgen Fehling einige Jahre zuvor an der gleichen Stelle als reizende Rupelkomodie inszeniert hatte, eine exotische Negerdorf-Burleske. Im Mittelpunkt stand eine Art Bauchtanz des ganzen Personals um den schwarzen Doktor Zwick!

Während im Theater am Bulowplatz auf Veranlassung der Deputation für das Schulwesen der Stadt Berlin gespielt wurde, setzte an anderen Berliner Bühnen mit einem von Fall zu Fall zusammengestellten Personal das Theater der höheren Schulen seine Klassikeraufführungen fort. U. a. wurde für dieses Unternehmen am Berliner Theater «Was ihr wollt» in einer ausgezeichneten Besetzung — u. a. Waßmann, Bendow, Renee Stobrawa, Martha Maria Newes — und im Komodienhaus «Julius Caesar» gespielt. Über die Hälfte der Besucher bestand in manchen Aufführungen aus Erwachsenen, ein Beweis, daß auch in weiten Kreisen des heutigen Berliner Publikums das Bedürfnis nach den Klassikern nicht erstorben ist.

Unter den kunstpädagogisch orientierten Berliner Unternehmungen ist auch das von der Schauspielerin Adele Hartwig vor einigen Jahren ins Leben gerufene Englische Theater deutscher Schauspieler zu erwähnen, wo in der Originalsprache «Was ihr wollt» mit Elnor Brinken als liebreizender Viola zur Aufführung kam.

Die oben in anderem Zusammenhang erwähnte Neuinszenierung von «Liebes Leid und Lust» im Berliner Staatsschauspiel fällt noch in die vorangehende Spielzeit, dagegen ist noch der in Berlin vonstatten gegangenen erstmaligen Inszenierung eines Shakespeare-Werkes durch die Habima (Sept. 1930) im Theater am Nollendorfplatz zu gedenken. Das in hebraischer Sprache spielende Ensemble jüdischer Schauspieler zählt zu den bedeutendsten Erscheinungen des russischen Theaters, deren Interpretation semitisch-legendärer Dramenstoffe auch in Mitteleuropa begeisterter Zustimmung begegnet. Trotz einer auch in diesem Falle wieder bewundernswerten Ensembleleistung ist dieser Erfolg ihrem Versuche, nach Calderon auch Shakespeare ihrem Repertoire einzuverleiben, nicht ganz treu geblieben. Das große Wagnis ihrer Inszenierung von «Was ihr wollt», für welche der Mannheimer Komponist Ernst Toch eine ausgiebige musikalische Untermalung geschaffen hat, begegnete bei allem Respekt vor einer ideenreichen Regiearbeit im Stile Tatroffs durch den (übrigens durchaus unsemitschen) russischen Regisseur Michael Tschechhoff einer sehr unterschiedlichen Beurteilung. Manche sprachen von Shakespeare als Operette, von Shakespeare im Zerrspiegel und von theatralischer Puppenstube. Den Eindruck einer ausgesprochen reflektierenden Kunstlei von sehr artistischer Art, bei welcher das Akrobatische und Mimische im Vordergrund steht, leugnen auch die wenigen Lobredner dieser in rein technischer Hinsicht meisterhaften Inszenierung nicht. Die Habima spielte Shakespeares Komodie mehr im Geiste der englischen als der deutschen Tradition, als eine Clownerie im Stile

der Stegreifkomodie Inmitten der Szene ist eine kleine Drehbühne errichtet, deren Schauplatze die Spieler selber sich nach Bedarf umbauen. Die darstellerischen Einzelleistungen, die bei der Habma stets nur in einzelnen Ausnahme fallen von besonderer Bedeutung sind, traten bei «Was ihr wollt» vollends zu gunsten der szenischen Späße in den Hintergrund.

Von den großen Staatstheatern Deutschlands hat dasjenige von Dresden seine Spielzeit 1929/30 mit einem bedeutsamen Shakespeare-Zyklus abgeschlossen, in welchem acht Werke zur Aufführung gekommen sind. Im Shakespeare Jahrbuch 1930 hat Dr. Leo Fantl hierüber bereits berichtet (S. 241ff). In der Spielzeit 1930/31 ist es das Staatstheater in München, welches einen bereits seit drei Jahren vorbereiteten Shakespeare Zyklus zur Durchführung gebracht hat. Sowohl die in erster Linie zur Verfügung stehende Raumhöhe, das intime Residenztheater, wie die besondere Eignung der Darsteller ließen eine Beschränkung auf eine Reihe von Werken mit Komodiencharakter zweckmäßig erscheinen, ohne daß dieser Begriff allzu eng gefaßt werden sollte. Zur Aufführung sind im Laufe des August sechs Werke gelangt, «Was ihr wollt», «Wie es euch gefällt», «Der Widerspenstigen Zähmung», «Sommernachts Traum», «Der Kaufmann von Venedig», «Heinrich IV.» 1. Teil. Mit Agnes Straub als Katharina wurde «Der Widerspenstigen Zähmung» in der Einrichtung des verstorbenen Generalintendanten Dr. Karl Zeiss, die das Werk in einem elisabethanischen Rahmen von einer wandernden Schauspielertruppe zum Besten geben läßt, wieder in den Spielplan aufgenommen. Petrucchio spielte Friedrich Ulmer. «Was ihr wollt» erschien in der Inszenierung des Schauspielregisseurs Alfons Pape, die bestrebt war, das Romantische und Deklamatorische auszubalancieren. Die Hauptdarsteller waren Graumann (ein bedeutender Darsteller des Malvolio), Hertzsch (Bleichenwang), Basil (Tobias), Miki Scheinpflug (Viola), Annemarie Holtz (Olivia), Lippert (Orsino). Der «Sommernachts Traum» wurde in der 1929/30 vom jetzigen Kölner Intendanten Fritz Holl vorbereiteten Inszenierung gespielt. Drei Shakespeare Werke sind von den Bayrischen Staatstheatern außerdem in der Spielzeit 1930/31 neuinszeniert worden. Zunächst in der Gastregie von Richard Weichert der 1. Teil von «König Heinrich IV.» mit Otto Wernicke als die Gestalt restlos erschöpfendem Falstaff von großem Format. „Eine ganz neuartige, tief durchdachte und doch sprühend lebendige Gestalt. Die Aufführung war von einer künstlerischen Leidenschaft durchglüht, wie man sie zu allen großen Dingen braucht.“ (Tim Klein). «Wie es euch gefällt», vielleicht die tiefste und sicherlich die am schwersten darzustellende Komodie Shakespeares, hat in der Neuinszenierung von Alfons Pape eine nahezu einhellige, zum Teile begeisterte Zustimmung gefunden. «Pape hat der Poesie der Dichtung Laut und Gestalt gegeben. Eine weiche, fast märchenhafte Heiterkeit strahlte von der Bühne aus.» (Hans Marshall). Die farbig-feinen Szenenbilder und Kostüme schuf Professor Walter Teutsch, ein bekannter Münchner Maler, während die anderen Shakespeare Inszenierungen der Bayrischen Staatstheater ihre szenische Form durch Professor Leo Pasetti, den feinfühlgsten Szeniker dieser Bühne, erhalten haben. Als Rosalinde hat Elfriede Borodin dank ihrer bezaubernden jugendlichen Anmut entzückt. In der Neuinszenierung des «Kaufmann von Venedig» von Friedrich Ulmer und mit Hilde Herterich als geschmackvoller und kluger Porzia war der Regisseur erfolgreich bestrebt, Porzia Handlung und Shylock Handlung in regelmäßigem Wechsel dergestalt

zum Ablauf zu bringen, daß die in vielen Inszenierungen des «Kaufmann» so gefährliche Verschiebung zugunsten der einen oder anderen Szenengruppe glücklich vermieden blieb

Die Münchner Kammerspiele im Schauspielhaus verdanken ihrem künstlerischen Leiter Otto Falckenberg von seiner Tätigkeit in dem früheren Hause an der Augustenstraße v. A. zwei außerordentliche Shakespeare Inszenierungen «Wie es euch gefällt» und «Troilus und Cressida», die beide für die künstlerische Bewertung dieser Dichtungen in unserer Zeit und ihre Behandlung auf der deutschen Bühne bedeutungsvoll geworden sind. Auf der, mehr dem Konversations- und Aktualitätsstück zugewendeten neuen Bühne der Kammerspiele auf der Maximilianstraße hat Falckenberg im November 1930 erstmals «Hamlet» inszeniert und in der Titelrolle einen der bedeutendsten Schauspieler der jungen Generation präsentiert, Ewald Balser. Dieser kraftvolle, gesunde Künstler spielte «einen geistig aktivistischen Hamlet, dessen Bewußtseinszustand seiner Umgebung gegenüber so fortgeschritten ist, daß er nicht die eigene Hand befleckt, sondern mit unerhörter Selbstbeherrschung die Erynnyen in der Brust des mörderischen Paares weckt. Das Werk bekam damit eine völlig neue, von höchster und reinsten dramatischer Wirkung erfüllte Atmosphäre» (Grete Litzmann). Das Werk selbst wird Falckenberg, der die Überzeitlichkeit des «Hamlet» durch allzu bunte Stilmischung in Spiel und Kostüm betonte, bei späterer Gelegenheit zweifellos mit geeigneteren Kräften neu in Angriff nehmen.

In Wien ist das Burgtheater mit zwei Neuinszenierungen hervorgetreten. Im September brachte der neue Regisseur Iwan Schmith «Maß für Maß» in einer neuen Übersetzung von Richard Flatter heraus, die z. T. eine scharfe Ablehnung erfuhr und als Vergröberung und gar als völlige Entgeisterung bezeichnet wurde. Mit mehr Glück ist sie darauf bedacht, das angeblich Wienerische an diesem Wiener Stück zu betonen. Auch die Bühnenbilder von Remigius Geyling gingen auf eine konsequente Lokalisierung der Dichtung aus, die in Aslan (Herzog), Paul Hartmann (in der Kanzenrolle des Angelo) und Ebba Johannsen drei bedeutende Hauptdarsteller hatte, wobei mehrfach die berechtigte Frage aufgeworfen wurde, ob nicht Aslan und Hartmann ihre Rollen hatten tauschen müssen. Am Ende der Spielzeit setzte sich dann Albert Heine am Burgtheater wieder einmal für «Richard II.» ein, den nach Mitterwurzer und Kanz diesmal Raoul Aslan spielte, der interessanteste Schauspieler des derzeitigen österreichischen Staatsschauspiels, neben dem Hennings als Bolingbroke eine bedeutende Leistung gab.

Albert Bassermann wird durch den Berliner Theaterbetrieb seit Jahren gehindert, die großen klassischen Schöpfungen seines Repertoires noch einmal Gestalt werden zu lassen. Hierzu hat ihm erst (als Wallenstein und König Philipp) der Schillerzyklus der Bayerischen Staatstheater in den Sommern 1930 und 1931 wieder die Möglichkeit geboten. Am Leipziger Schauspielhaus konnte er in der vergangenen Spielzeit seinen vielbefohlenen und doch so reizvollen Hamlet zeigen. Am Deutschen Volkstheater in Wien spielte im Juni 1931 dieser größte deutsche Schauspieler erstmals und in einer eigenen Bearbeitung den König Lear. Sie ist nach der Ansicht von Oskar Maurus Fontana «mißglückt im Dramaturgischen. Und sie mißversteht verhängnisvoll Shakespeare im wesentlichen, indem sie den Weltschmerz aus dem Drama zu treiben und aus diesem ein glatt aufgehendes Rollenstück zu machen sucht. Selbst Lear ist

um seine schönsten und tiefsten Worte gebracht Bassermann hat große Szenen und erschütternde Augenblicke Sein Schmerz und seine Raserei haben mitreißende Gewalt virtuoser Ausbrüche Aber sein Eigentlichstes gibt er erst am Schluß in den paar Sätzen um Cordelia Da ist die Klage eines adeligen Herzens um den Verlust von soviel Schönheit und Reinheit » Es wäre innigst zu wünschen, daß Albert Bassermann unter günstigeren äußeren Bedingungen als sie das dem großen klassischen Drama fast entfremdete Ensemble des Wiener Deutschen Volkstheaters bieten kann, Gelegenheit fände zu neuen Auseinandersetzungen mit der Gestaltung des Lear, die seiner künstlerischen Wesensart an sich nicht unbedingt entgegenkommt

Die Württembergischen Landestheater in Stuttgart waren mit einer Neumiszenerierung des »Coriolan« beteiligt, die unter der Regie von Friedrich Brandenburg darunter zu leiden schien, daß die wertvolle künstlerische Persönlichkeit von Christian Kayssler, dem Sohne Friedrich Kaysslers, allzuschwer mit der Gestalt des Titelhelden zu ringen hatte Das Werk ist dann in Stuttgart auch mit Aslan, dem früheren Mitghed dieser Bühne, als Ehrengast gespielt worden

Im Staatstheater in Wiesbaden hat sein Oberregisseur, Dr Wolff von Gordon, dem in der vorangehenden Spielzeit eine interessante einteilige Neufassung von »Heinrich IV«, wie sie früher u a schon Revy in Zürich versucht hatte, zu danken gewesen war, wieder einmal um »Antonius und Cleopatra« gerungen (mit Leonore Fein als Cleopatra)

Das Schauspielhaus in Düsseldorf hat sein 25jähriges Bestehen mit der Aufführung von beiden Teilen von »Heinrich IV« gefeiert Auch an diesen beiden Abenden hat die leidenschaftliche Hingabe ihrer Grunder und Leiter, Louise Dumont und Gustav Lindemann, außerordentliche Ensemble Leistungen hervorgebracht Die hier so schwierige Synthese zwischen historischer Tragödie und Satyrspiel war erreicht Das Ziel der Inszenierung weder klassische Prunkrevue noch klassisches Thesenstück, sondern den »monumentalen Hintergrund von Einzelschicksalen als Symbol des Allgemeinen menschlichen abzugeben« Die Szene schuf Eduard Sturm, die Kostüme sind von Ernst Stern Die Titelrolle spielte einer der mit dem Hause innigst verwachsenen Künstler, Peter Esser, den Prinzen Wolfgang Langhoff

Die Intendanz des Städtischen Schauspielhauses in Köln hat 1930 Fritz Holl übernommen, der gleich dem in München und Wien wirkenden früheren Frankfurter Intendanten Richard Weichert als Regisseur vom Düsseldorfer Schauspielhaus seinen Ausgang genommen hat Holl brachte gleich in seinem ersten Jahre zwei große Shakespeare-Inszenierungen heraus, »Troilus und Cressida« und »Was ihr wollt« Beide mit bedeutendem Erfolge »Troilus und Cressida« erlebte bei dieser Gelegenheit seine Erstaufführung in Köln und zwar in der Übersetzung von Hans Rothe »In äußerer und innerer Bindung schließt Holl den schillernden Zwitterstil der Schöpfung zusammen, ohne die bizarre Form zu verletzen« Rothess Fassung streicht den Schluß durch Pandarus Die Szene schuf Erich Metzoldt (»aus vielen Brettern und Latten eine parodistische Treppe«) In »Was ihr wollt« hatte Fritz Holl mit Metzoldt die mannigfachen Schauplätze auf einer einzigen Szene vereinigt, wie vor Jahren schon in gleicher Weise das Düsseldorfer Schauspielhaus, das damit eine für dieses Stück gegebene Anregung der Meininger bis zur letzten Konsequenz verfolgte

In Frankfurt am Main hat Intendant Dr. Alwin Kronacher am Stadtischen Schauspielhaus «Viel Lärm um Nichts» mit Biberti und Ellen Daub als Benedikt und Beatrice im szenischen Rahmen ihres vielbewährten Bühnenbildners Ludwig Sievert «mit drastischem Tumult» neu inszeniert. Es war eine allgemein anerkannte «Arbeit von glücklicher Hand, im Fortnehmen und im Hinzutun, im Aufbinden — nicht im Verschneiden — des szenischen Rankenwerks wie im Einfügen etwa der Pantomime vor Heros Kammerfenster. Es gab keine Prominenten und keine Nebensächlichkeiten». Ein ebenso großer Publikumserfolg war, wie bereits erwähnt, am Frankfurter Neuen Theater unter der Regie von Renato Mordo dem «Sommernachtstraum» beschieden, den Mordo auch in Darmstadt inszenierte. «Spaß über Spaß, Annäherung an die Revue, das Lustspiel ganz und gar ins Komodiantische, ja bisweilen Schwankhafte abgedreht, schien das Publikum in eine Art Beifallsrausch zu versetzen. Im ganzen eine große Regieanstrengung, ein interessantes Spiel, aber mißglückt als Interpretation Shakespeares» (Frankfurter Zeitung)

Im Industriegebiet sind sowohl Bochum wie Essen mit markanten Auführungen hervorgetreten. Die Vereinigten Stadttheater von Bochum-Duisburg haben unter der künstlerischen Leitung von Dr. Saladin Schmitt und nicht zuletzt dank der unermüdlichen organisatorischen Unterstützung durch ihren Theaterreferenten, Stadtrat Stumpf, ein unvergängliches theatergeschichtshohes Verdienst mit der einzigen Aufführung des Gesamtwerks der Königsdramen in unserer Zeit sich erworben. Im Januar 1931 hat Saladin Schmitt nach einem Jahrzehnt den «Kaufmann von Venedig» neuinszeniert, wiederum auf der Drehbühne, mit dem Ziel, das Getriebe dieses Dramas, «wo eines zur Funktion des anderen wird, Rad in Rad greift, dies ohne jenes von seinem Sinn einbüßt», in der Feinheit seines Organismus fühlbar werden zu lassen. Zwei vielgepriesene Leistungen Hermann Heuser (Shylock) und Deli Maria Teichen (Porzia).

Der neue Schauspielleiter des Stadttheaters in Essen, Herbert Waniek, hat gleichzeitig Regie, Bearbeitung und Bühnenbild sowohl von «Was ihr wollt» wie von «Hamlet» geschaffen. «Was ihr wollt», womit Essen seine Spielzeit begann, weckte hellste Begeisterung. «Auf subtilste Art weiterentwickeltes Reinhardttheater». Geteilter waren die Meinungen über seine Hamlet Inszenierung (April 1931). Die einen sahen in den Kombinationen und Umstellungen von Treppen, Blocken und Würfeln nicht mehr als eine verspätete kubistische Spielerei, die anderen eine gultige Form, um «einen geistigen Lebensraum für diese Tragödie zu schaffen». Eine bemerkenswerte Übereinstimmung in der Hamlet-Aufführung Wanieks mit derjenigen bei Ewald Balser Falkenberg. «Dieser Hamlet ist aktiv, moderner gesagt aktivistisch. Er ist der Held einer neuen Zeit, der Mensch der Bewußtseinspaltung» (Cremers). Ophelia war die begabte Ruth von Cervony, Hamlet Peter Widmann.

Die Privatbühne von Leipzig, das Schauspielhaus, hat in der Inszenierung seines neuen Direktors Otto Werther die Erstaufführung des «Wintermarchen» in der Übertragung von Hans Rothe gespielt. Neben Spiel und Inszenierung wurde auch der Rotheschen Übertragung viel Lob zuteil. Man erblickt in ihr eine eindringliche Verlebendigung, die einen romantischen Shakespeare durch einen sachlichen, auch in der Bildersprache dem Empfinden des heutigen Menschen angeglicheneren ersetze, wenn sie sich auch vor allzu mo-

dernen Wortspielen hüten müsse. Rothe «halt diesmal mit besonderem Glück die rechte suggestive Mitte zwischen liebevoller Pietät und federndem Draufgangertum. Dem Lustspielteil kommt das in Sonderheit zugute. Man fühlt, wie frisches Blut zuströmt. Auch in der Tragödie brennt die Sprachglut freier» (Dr. Egbert Delpy in den Leipziger Neuesten Nachrichten).

Das Städtische Schauspielhaus in Hannover ist unter der Leitung seines Schauspielregisseurs Dr. Georg Altman um die Pflege Shakespeares besonders besorgt. Die Spielzeit 1930/31 brachte als Neuinszenierungen «Was ihr wollt» und «Julius Caesar». «Was ihr wollt» wurde auch in Hannover «ein geglückter und beglückender Abend». Gerade an den Neuinszenierungen dieses Lustspiels hat sich Shakespeares unvergängliche Kraft in der vergangenen Spielzeit bewahrt. «Das Geheimnis des Erfolges ist leicht zu lüften: der Mensch hat es nötig, sich an naiver, von Problemen und Politik unbeschwerter, von erotischen Spitzen freier Kunst zu ergötzen». Dr. Altman stellte die Inszenierung mit dem Bühnenbildner Kurt Sohnlein auf die Drehbühne mit vielfach wechseln der Szene. Olivia, unbefangen heiter aufgefaßt, war Friedel Nowack, Viola die oft bewahrte Kraft der Hannoverschen Bühne, Friedel Mumme. Die Neuinszenierung von «Julius Caesar», in deren Mittelpunkt die explosive Kraft Theodor Beckers als Marc Anton stand, erwies die «unheimliche Aktualität dieser Dichtung». Eine Aufführung, die in schlichten Bühnenbildern von Ernst Rufer und Friedrich Kranich «zur Sache durchstieß».

Am Landestheater in Braunschweig hat sich Oberregisseur Julius Cserwinka ein besonderes Verdienst dadurch erworben, daß er wieder einmal den Versuch unternahm, «Cymbeline» zu spielen (in der Übersetzung von Simrock), das als Gesamtgastspiel auch in Hannover zur Aufführung gelangte. Cserwinka kam da auf den kühnen aber nicht uninteressanten Gedanken, einen Ansager und Erklärer einzuführen. Dieser Chorus «gab eine kurze Einleitung in die Handlung und stellte sich im Laufe des Abends noch wiederholt ein, um Fingerzeige für das Verständnis und Überleitungen zu geben, auch ganze Szenen, wie das Schlachtgetümmel mit wenigen Worten zu umschreiben». Gestrichen war u. a. die 4. Szene des Schlußaktes mit den phantastischen Traumerscheinungen Imogen, mit der dieses Spiel steht und fällt, war Elfriede Huster. Cserwinka hat außer «Cymbeline» am Braunschweiger Landestheater eine weitere, noch radikalere Shakespeare-Bearbeitung unternommen, indem er aus beiden Teilen von «Heinrich IV.» eine Komödie «Sir John Falstaff» zusammenstellte und sie z. T. ergänzte durch Übergänge, einen Prolog u. a. Cserwinkas Idee begegnete einer fast überraschend starken Zustimmung. «Dieser Falstaff kann sehr wohl Mittelpunkt eines Lustspiels mit nachdenklichem Hintergrunde sein». Freilich hat der Bearbeiter das Gegenspiel Falstaffs weitgehend erhalten, auch die Sterbeszene Heinrichs IV., die sich dem Plane kaum mehr organisch einfügen läßt. «Der der dritten Szene des zweiten Aktes von Heinrich V. nachgeformte Epilog der Kumpane setzt den knapp gehaltenen Schlußstrich».

An den Vereinigten Theatern in Breslau hat Intendant Paul Barnay «Richard III.» — der zur Spielzeiteröffnung gegeben wurde — einer radikalen Kürzung der mit dem dramatischen Kern nur lose zusammenhängenden Umweltszenen unterzogen und läßt Richard mehr an sich selbst als am Widerstand seiner gar nicht in Erscheinung tretenden Feinde zerschellen. Zur Vermittlung der weggebliebenen Szenen bediente er sich, wie Cserwinka, eines «Chronisten»,

«aber seine gedrangten Inhaltsangaben, denen die Kraft der alten Botenberichte fehlt, zerrissen anstatt zu binden»

Im deutschen Osten leistet eine ganze Reihe guter Bühnen ausgezeichnete Arbeit für Shakespeare. Das Neue Schauspielhaus in Königsberg gab als Festvorstellung anlässlich seines 20jährigen Bestehens unter der Regie seines Intendanten Dr. Fritz Jeßner «Hamlet», die diesem ausgezeichnet geführten Theater hohe Anerkennung eintrug. Man ruht Dr. Jeßners geradlinig einfache und zu bedeutenden Steigerungen geführte, bühnenmäßig kraftvolle Inszenierung. Er nimmt den ganzen Bühnenraum in Höhe und Tiefe und erzielt sogar verbluffende Wirkung, indem er die nackte Brandmauer des Bühnenhauses Horizont sein läßt. Alles ist von grandioser Einfachheit. Bühnenbildner war Friedrich Kalbfuß. Hamlet war ein junger Schauspieler, Claus Clausen.

In Danzig hat Oberregisseur Hanns Donadt, dem als Shakespeare Regisseur eine besonders glückliche Hand nachgerühmt wird (er übernimmt im Herbst 1931 die Intendanz) als Neumszenierung «Romeo und Julia» und «Hamlet» geboten. Als Julia und Ophelia hinterließ Elisabeth Gunthel starken Eindruck, als mannlich kraftvoller Hamlet Alfred Kruchen.

In Hamburg ist jede der drei Schauspielbühnen mit einer Shakespeare-Einstudierung auf den Plan getreten. Johannes Tralow inszenierte am Deutschen Schauspielhaus «Macbeth». Eine Stimme: «Tralow versetzt Macbeth aus Shakespeares phantastischem Traumreich in die entgottete Gegenwart und macht aus einem gradlinigen Charakter einen problematischen, einen Hysteriker». Eine andere Stimme: In einer früheren Inszenierung «ließ Tralow alles, von den Hexen bis zum gekronten Kind, realistisch sichtbar werden. Heute ist er unterscheidend ins Symbol und in die Dämonie des keltischen Bodens vordrungen. Ein ewiger Nebelschleier, der über den Bildern liegt, drückt die Stimmung ins Phantastische». Macbeth und Lady sind Karl Wustenhagen und Maria Eis. An den Hamburger Kammerspielen hat ihr Direktor Erich Ziegel, der im vorigen Jahre «Die beiden Veroneser» zu einem starken Erfolg geführt hatte, «Was ihr wollt» unter seinem englischeren Titel «Dreikönigsabend» herausgebracht, in einer, wie er selbst bemerkte, «etwas zu freien Bühnenbearbeitung», die er aus dem Märchen-Illyrien in das reale Cornwall mehr einer biedermeierlichen Zeit, und zwar wie Holl in Köln auf einen einzigen Schauplatz verlegte. Friedrich Carl Kobbe nennt es einen «liebenswürdigen und in seiner spielerischen Anmut entzuckenden Stilversuch», dessen Kurzungen in erster Linie natürlich das Romantische treffen. Auch die Namen waren anglistert. Malvolio, hier Malvil genannt, tritt im schottischen Rockchen und im Kappi auf. Man erinnert sich, daß an der gleichen Bühne seinerzeit die «Räuber» im Stahlhelm gespielt worden sind! Viola und Orsino waren Anneliese Born und Albrecht Schönhals, Malvolio Beneckendorff.

Leopold Jeßner inszenierte im Stadttheater in Altona «Othello», über den Kobbe unter der Überschrift «General Othello, eine Kolonialaffäre» u. a. sagt: «An der Umprägung der Form ist das Experiment gescheitert. Jeßner hat sich offensichtlich eine Brücke gebaut mit dem Gedanken, daß Othello als Exote seine bilderreiche und romantisch flutende Verssprache beibehalten könne. Die Verse der anderen sind mit Geschick zerlegt, gekürzt und in Solatenprosa übertragen worden. Das alles ist möglich, solange nicht die Formprägung einer ganzen Szene, die wiederum durch die Formprägung der Verse

bedingt ist, ein unüberwindliches Hindernis in Jeßners Weg wirft Die Umwandlung der Bastion in Cypern zur Semaphor Station in Cuxhaven und des Zechgelages zur Dreigroschenszene in Muskotentonen ist auf immerhin ertragreiche Weise vollzogen Aber schon der Doppel Racheschwur zeigt, wenn der Feldwebel Jago — Tropenhelm, Windjacke, umgeschnallt — neben seinem Offizier niederkniet, die Grenzen an, vor denen entweder die Möglichkeit einer Neuformung überhaupt oder die reformerische Kraft Jeßners Halt machen muß Von hier ab steigerten sich die Widersprüche zwischen Shakespeare und der Inszenierung», die vom Referenten indessen «auf jeden Fall ein ungewöhnlich anregender Abend» genannt wird

Von zahlreichen weiteren Shakespeare Neuinszenierungen mögen in Kürze noch einige wenige hervorgehoben werden, u a aus Hamburgs Nachbarstadt Lubeck die mutige Bemühung des Intendanten Dr Liebscher um »Troilus und Cressida«, dessen Verständnis bei dem zu einem erheblichen Teile wenig geschulten Publikum unserer Tage zweifelsohne auf Schwierigkeiten stoßen muß Aus Mannheim Richard Dornseiffs Inszenierung von »Julius Caesar« als der vom historischen Einzelfall weggespielten Tragödie des idealen und aufrechten Freiheitskämpfers Brutus Aus Karlsruhe »Der Kaufmann von Venedig« in der Regie von Intendant Dr Hans Waag auf einer zweigeteilten Szene, auf welcher der begabte Bühnenbildner Torsten Hecht die Münchener Shakespeare-Bühne wieder zur Geltung brachte Anderer verdienstvoller Shakespeare-Inszenierungen in deutschen Groß- und Mittelstädten wird in einem künftigen Berichte zu gedenken sein

Nicht unerwähnt darf aber die wesentliche Forderung in diesem Zusammenhang bleiben, welche neuerdings die Shakespeare Pflege des deutschen Theaters von Seiten der gemennützigen Wanderbühnen und verwandter Unternehmungen, Stadtebundtheater u a, erfährt Die Möglichkeit zahlreicher Vorproben und häufiger Wiederholungen bietet schon rein technisch eine weitgehende Gewähr für eine saubere und gewandte Wiedergabe Shakespearescher Werke, die im allgemeinen derjenigen an gutgeleiteten mittleren Stadttheatern mindestens gleichkommt Eine beträchtliche Zahl von Wanderbühnen, die zumeist unter der Leitung ehrgeiziger und begabter jungerer Intendanten steht, entwickelt in der Shakespeare Pflege einen besonderen Eifer So hat sich der neue Intendant des Rheinischen Stadtebundtheaters, Hanns König, mit »Viel Lärm um nichts« in seine Position eingeführt, mit dem ausdrücklichen Hinweis, nicht nur dem Publikum der niederrheinischen und westfälischen Mittelstädte eine künstlerische Freude bereiten zu wollen, sondern zugleich seinem jungen Schauspielermaterial wesentlichen Schulungstoff, insbesondere auch im Hinblick auf die sprecherische Erziehung zu bieten Seine Inszenierung war von einem ausgesprochenen Stilwillen diktiert, indem er sich zu Luserkes Ausspruch bekannte, Shakespeares Bewegungsspiel sei Anfang, Mitte und Ende einer jeden seiner Dichtungen Allerdings scheint die akrobatische Groteske allzuweit getrieben und selbst die Hero Handlung in diese mit einbezogen worden zu sein Die allzu einseitige Heraushebung des burlesken Elements in Shakespeares Lustspielen ist ein fast allgemeiner Irrtum in den deutschen Inszenierungen der letzten Jahrzehnte geworden Einige Reinhardtische Inszenierungen aus der Vorkriegszeit, andererseits der starke Einfluß des Russischen Theaters sind da spurbar Es darf hierbei bemerkt werden, daß der Shakespeare-Komodien-

zyklus im Münchener Residenztheater 1931 dem gegenüber grundsätzlich darauf ausgegangen ist, den starken lyrischen Grundgehalt zur vollen Geltung zu bringen. Die Wanderbühne der Rheinpfalz, das Pfälzische Landestheater, hat zu seinem 10jährigen Jubiläum den «Hamlet» gespielt und unter der Leitung ihres Intendanten Skal in der Inszenierung ihres Oberspielleiters Paul Peterß hierbei sogar den Versuch unternommen, eine neue Übersetzung von Walter Josten in Bonn zu verwenden. Allerdings haben sich Bedenken gegen diese Übersetzung als solche erhoben, zumal manche sprichwörtliche Sentenz der Schlegelschen Übersetzung, die von den Shakespeare-Freunden ungern entbeht wurde, kaum durch eine plastischere Formung ersetzt werden konnte. Die Württembergische Volksbühne (Sitz Stuttgart) spielte unter der Regie ihres Intendanten Hans Herbert Michels zum Abschluß der Spielzeit den «Sturm». Auch die Bayrische Landesbühne (Sitz München) hat Shakespeare das letzte Wort der Spielzeit gegeben und zum hellen Entzucken von etwa 25 Gemeinden «Viel Lärm um nichts» in der Inszenierung des Intendanten Otto Kustermann und in bunten Bühnenbildern von Leo Bothas aufgeführt. Das Frankfurter Künstlertheater für Rhein und Main (Intendant Fritz Richard Werkhauser) hat in einem Bühnenbild des einfalleichen Hermann Gowa mit ebenso großer Durchschlagskraft «Was ihr wollt» in ihrem großen Spielbezirk gegeben und die Aufführung sogar bis nach Eisenach getragen. Zu einem tollen Regiespuk wurde an der Schlesischen Bühne (Intendant Dr. Karl Weber) die «Komödie der Irrungen» gemacht mit einem kunterbunten Stilmisch von der Allongeperrücke bis zu den Knickerbockern.

Zu einem gewichtigen Faktor sind in der Pflege Shakespeares die Freilichtbühnen im Laufe der Zeit geworden. Bereits den ersten bescheidenen Versuchen, die um 20 und mehr Jahre zurückliegen, hat das Shakespeare-Jahrbuch seine Aufmerksamkeit gewidmet. Ich darf u. a. an den Bericht erinnern, den ich im Jahrbuch s. Zt. der Aufführung von «Wie es euch gefällt» auf dem Harzer Bergtheater gewidmet habe. Aus den primitiven Anfängen jener Zeit, wo der experimentierfreudige und literarisch wohlbeschlagene Begründer des Harzer Bergtheaters, Dr. Ernst Wachler, noch selbst die Leitung inne hatte, hat sich inzwischen ein in weitem Umkreis vielbeachtetes Landschaftstheater entwickelt, wo jetzt im Sommer Erich Pabst, bisheriger Intendant von Osnabrück und künftiger von Augsburg, eine große Schar begabter junger Menschen auf der «Grünen Bühne» versammelt und sie in ernster und eindringlicher Arbeit an wesentliche künstlerische Aufgaben heranführt. Im Sommer 1931, dessen Witterung in Deutschland denkbar ungeeignet für Freilichtaufführungen gewesen ist, hat er u. a. «Romeo und Julia» mit ihnen inszeniert, das allerdings ein besonderes Wagnis für die Freilichtbühne bedeutet.

Bei den Marktfestspielen von Wernigerode hat Intendant Rudolf Hartig «Hamlet» zur Aufführung gebracht, in Abendaufführungen, denen der Raum vor dem herrlichen alten Rathaus als Spielplatz und dieses selbst als Hintergrund diente.

Berlin hat ein hubsches Naturtheater in Friedrichshagen erhalten, das im Sommer 1931 seit Pfingsten unter der Leitung von Franz Groß und Albert Berthold «Sommernachts Traum» und «Was ihr wollt» zur Aufführung gebracht hat.

Im Industriegebiet haben im Sommer 1931 zwei Freilichtunternehmungen

besondere Aufmerksamkeit verdient. In Witten an der Ruhr werden seit Pfingsten wiederum die Landesheimatsspiele der Provinz Westfalen im Stadtwald Hohenstein veranstaltet, die in den vorangehenden fünf Jahren bereits über 700 000 Zuschauer angezogen hatten. Zum Unterschied von allen bisher besprochenen Aufführungen handelt es sich bei den von Dr. Krug geleiteten Freilichtspielen des «Sommernachtstraums» um Laienspiele.

Die weitaus interessanteste Freilichtaufführung des Sommers 1931 hat zweifellos im Essener Waldtheater stattgefunden. Hier hat Generalmusikdirektor Schulz-Dornburg mit Lehrern und Schülern der Essener Folkwangschule den «Sommernachtstraum» mit der Musik von Henry Purcell aus dem Jahre 1692 zur Aufführung gebracht, die bereits im Sommer 1930 gelegentlich einer Freilichtinszenierung des «Sommernachtstraums» durch Dr. Niedeken-Gebhard in Göttingen teilweise Verwendung gefunden hatte. Wieder einmal handelt es sich um eine Duplizität oder in diesem Falle Triplizität des Gedankens, da bereits seit zwei Jahren auf Anregung des Verfassers dieses Berichtes eine Übersetzung der Drydenschen «Feenkonigin» durch Dora Forster, die Gattin Max Forsters, vorliegt, die ebenfalls als Unterlage für eine gelegentliche szenische Aufführung der Purcell'schen Sommernachtstraum-Musik gedacht ist. Rudolf Schulz-Dornburg verdient Dank für den Entschluß, diese in Deutschland bisher nie beachtete, feine, beschwingte und vollkommen lebendige Musik mit Shakespeares Dichtung in Verbindung gebracht zu haben. Die Verdrängung der Mendelssohnschen Komposition von der Bühne liegt gewiß ebenso wenig in seiner Absicht, wie es in derjenigen der Heidelberger Festspiele lag, als sie vor einigen Jahren Ernst Krenek, den gerade für die Komposition von Bühnenmusik vielleicht geeignetsten Musiker der jungen Generation, einlud, eine solche zum «Sommernachtstraum» zu schreiben. «Shakespeares Sommernachtstraum erscheint in einer veränderten Perspektive. Die urkomische, burleske Zettelkomödie rückt mehr in den Vordergrund, während Oberons Reich im Kreuzfeuer der Liebesgeschichten nur in ihren Umrissen sichtbar wird. Allegorische Figuren spielen in tänzerischen Episoden eine wichtige Rolle, und zwischen die Szenen des amüsanten Spiels wird die ariose, leichte und gefällige Musik Purcells ausgebreitet, eine Musik natürlich in dem alten vorhandelschen Stil, Filigranarbeit, die in reizenden Zwischenspielen, durchsichtigen Arien und Chören den zarten lyrischen Charakter der Dichtung wirksam unterstreicht und musikalische Ruhe in die burleske Handlung einstreut. Das Ganze ist so recht ein festliches Spiel für eine gute Freilichtbühne. Es bietet sich reichliche Gelegenheit, Komödie zu spielen, Tänze zu zeigen und schon zu singen» (Adolf Raskin).

Bayern besitzt zwei vielbesuchte Freilichtbühnen, die Lusenburgsche bei Wunsiedel im Fichtelgebirge und das 1929 neugeschaffene Bergwaldtheater in Weißenburg i. B. (unfern von Nürnberg). Die Lusenburgsche erfreuen sich eines bedeutenden Zuzugs von Gästen nicht nur aus der Oberpfalz und Oberfranken, sondern u. a. auch aus dem Vogtland und dem nahegelegenen deutschen Teile von Böhmen. Die Aufführungen werden seit einigen Jahren von der Bayerischen Landesbühne veranstaltet, die im Sommer ihre Tätigkeit dorthin verlegt. Sie hat im Sommer 1931 ihre Winteraufführung von «Viel Lärm um nichts» unter Kustermanns Leitung in geschickter Weise auf diese Felsenbühne übertragen. Das Weißenburger Bergwaldtheater hat unter Leitung von Egon Schmid «Was ihr wollt» mit der anmutigen Lilli Eisenlohr als Viola gespielt.

Die schönste Freilichtaufführung eines Shakespeare-Werks, die wohl je zu erleben gewesen sein durfte, war diejenige des «Sommernachtstraums» in den Heidelberger Festspielen unter der Leitung von Gustav Hartung, die, unter einer phantasiereichen Regie und mit allerersten deutschen Schauspielern wie Heinrich George, Gerda Müller, Otto Wermcke, Erika von Theilmann u. a., in dem zauberhaft schonen Rahmen des Heidelberger Schloßhofes sich abspielte. Leider ist infolge der Ungunst der Zeiten die von vielen Tausenden besuchte Festspielstätte in den Jahren 1930 und 1931 zur Unterbrechung ihrer Spiele gezwungen gewesen. Dagegen haben die Marburger Festspiele auf der Freilichtbühne des Schloßbergs in Marburg a. d. Lahn in diesem Jahre mit einem von Dr. Fritz Budde mit großem Geschick zusammengestellten Ensemble — Fritta Brod, Renee Stobrawa, Annemarie Jurgens, Norbert Schiller, Theodor Becker, Robert Burkner — den «Sommernachtstraum» in einer physiognomie-reichen Freilichtaufführung zur Darstellung gebracht. Dr. Budde hatte in Verbindung mit dem Bühnenbildner Franz Mertz «den strengen gotischen Rahmen des Bühnenhintergrundes ins Barock gewandelt. Die starren Treppen waren durch begrünte Wände verstellt, deren Schwingungen in sanften Kurven abwärts fielen. Goldene und silberne Zylinder vereinigten sich zu Podien und teilten die Spielenebene sehr geschickt in kleinere Spielflächen auf. Lampchen gluheten aus dem Dunkel. Hier und da eine Fackel. Alles in allem eine gute Lösung. Vielleicht zuviel Kleinkram».

Von Shakespeare Aufführungen, die in Deutschland durch ausländische Ensembles stattgefunden haben, ist derjenigen von «Was ihr wollt» durch die Habma bereits oben gelegentlich der Betrachtung der Berliner Aufführungen gedacht worden. Außerdem ist Shakespeare bei uns in der Spielzeit 1931/32 durch zwei englische Truppen, ein Berufs Ensemble und eine Laienspielgruppe, dargestellt worden. Die «English Players», die in der vorangehenden Spielzeit mit einer in Paris stationierten Truppe englischer Schauspieler fast in ganz Deutschland eine in ihrer schlichten Sachlichkeit tief ergreifende Aufführung des Kriegerstückes «Journey's End» gezeigt hatten, brachten in einer zweiten Tournee den «Hamlet» in englischer Sprache nach Deutschland, dem jedoch die recht bescheidenen Fähigkeiten des Ensembles nicht gewachsen waren. Auch der Hamlet des Hauptdarstellers Edward Stirling, dessen Schützengraben-Hauptmann in der Aufführung der «Anderen Seite» im Vorjahr von so großem Eindruck gewesen, war in seiner pathetischen Larmoyanz ganz uninteressant. «Alle Darsteller von auffällender Starrheit und Ausdruckslosigkeit in Sprache und Gesten. Dazu Kostüme und Dekorationen von einer tiefer als provinziellen Primitivität». Diese «Hamlet» Aufführung der English Players begegnete einer nahezu einhelligen Ablehnung. Dagegen haben die Aufführungen von «Macbeth» und «Kaufmann von Venedig», durch die sogenannten «English Classical Players», eine Laienspielschar junger Akademiker, die aus Spielgruppen der Universitäten Oxford und Cambridge zusammengesetzt war, ihren Besuchern in allen deutschen Universitätsstädten, wo sie aufgetreten sind (Frankfurt am Main, München, Hamburg, Kiel, Berlin u. a.) höchste Achtung vor dem englischen Laienspiel abgenötigt. Im deklamatorischen Ausdruck mindestens haben diese jungen Menschen ausgezeichnetes geleistet.

Die Einsicht, daß das Laienspiel kein unwesentlicher Bestandteil der Erziehungslarbeit, die am jungen Menschen zu leisten ist, sei, und daß manches

Werk Shakespeares, wiewohl am wenigsten die große Tragödie von den Ausmaßen des «Macbeth», dem Laienspiel bedeutende Aufgaben biete, bricht sich auch in Deutschland mehr und mehr Bahn. Die Berichte, die aus zahlreichen deutschen Städten, insbesondere über Aufführungen von Shakespeare in der Schule vorliegen, bezeugen das. Allein schon aus Berliner Schulen hören wir aus der jüngsten Zeit von fünf verschiedenen Aufführungen, «Viel Lärm um nichts», «Der Widerspanstigen Zähmung», «Verlorene Liebesmüh», «Was ihr wollt», «Sommernachtstraum». Das Shakespeare-Jahrbuch hat bereits in früheren Bänden dem Thema Shakespeare als Laien und Schulspiel Beachtung geschenkt, im Jahrgang 1928 anlaßlich einer Berliner Schüleraufführung des «Sturm» und im Bande 1929 in einem Berichte von Hanna Hecht über eine Gottinger Festaufführung. Auch in Zukunft wird hierüber noch ausführlich zu sprechen sein, wenn erst weitere Erfahrungen auf diesem Gebiete gesammelt sein werden. Ein Shakespeare Laienspiel mit Erwachsenen, die «Sommernachtstraum» Aufführung in Witten habe ich bereits oben bei der Äußerung über Freilichtspiele erwähnt.

Gewissermaßen anhangsweise dürfen hier auch noch einige bedeutsame Shakespeare-Rezitationen Erwähnung finden. Es handelt sich hier einmal um die in Wien geradezu Aufsehen erregenden Rezitationen in englischer Sprache von zwei Dramen, nämlich «König Lear» und «Richard III.», die der frühere Schauspieler Ernst Reinhold völlig frei aus dem Gedächtnis und ohne Zuhilfenahme irgendeines Helfers oder Hilfsmittels vorgetragen hat. Reinhold hat nicht nur durch die Kraftleistung von Hirn und Lungen verblüfft, sondern auch durch seine schauspielerische Besessenheit und seine ungewöhnliche Ausdruckskraft und Wandlungsfähigkeit, die an die Leistungen von Alexander Strakosch erinnern, seine Hörer durch 3½ Stunden im Bann gehalten. Oskar Maurus Fontana sagt über diesen «magischen» Shakespeare u. a. «War schon die Gedächtnisleistung unheimlich, so war noch unheimlicher die blitzhafte Verwandlung aus einer Gestalt in die andere. Denn wenn auch Ernst Reinhold hinter dem einmal schwarz, einmal rot ausgeschlagenen Tisch saß, die Gestalten wurden sichtbar in ihrer körperlichen Haltung, wurden hörbar in ihrer sprachlichen Melodie. Und dadurch wurde, was zuerst wie ein verwegenes Experiment für Snobs ausgesehen hatte, lebendiges Theater. Was Reinhold gibt, ist nicht Rhapsodik, nicht Rhetorik, sondern körperhafte Darstellung aller Gestalten, sowie geistige Bandigung und Ausstrahlung des Dramas durch eine Persönlichkeit». Auch der berühmte Wiener Schriftsteller Karl Kraus, der Herausgeber der «Fackel», pflegt die Shakespeare Rezitation als eine künstlerische Spezialität mit Leidenschaft. Für Vorlesungen des «Wintermarchens» und des «König Lear» fand er im vergangenen Winter in Breslau begeisterte Anerkennung. «Nicht wurden Vortragseffekte auf Kosten des Shakespeareschen Textes paradiert, sondern der Vortrag legitimierte den verkürzten Text als die notwendige Erfüllung der Shakespeareschen Form. Der Vortrag, der nun allerdings nicht nur die gedankliche Plastik, die Tiefe oder Wucht, die Heiterkeit oder Zartheit, den Glanz und Hauch jedes Wortes unvergleichlich nachlebte, der Vortrag, der zugleich Sprache als ursprüngliche dramatische Bewegung war und jede Möglichkeit echten Bühnenausdrucks erschöpfte» (Paul Rilla).

Statistischer Überblick

über die Aufführungen Shakespearescher Werke auf den deutschen
und einigen außerdeutschen Bühnen im Jahre 1930

[Wo hinter dem Städtenamen nichts anderes vermerkt ist, handelt es sich um
das Stadttheater]

- Aachen* Kaufmann 6 — Larm um nichts 5 — Hamlet 4
Altona (Elbe) Othello 15 — [Verlorener Sohn 15]
Annaberg (Erzgeb.) Othello 4
Augsburg Hamlet 6
Baden (Schweiz), Kurth Sommernachtstraum 4
Baden Baden, Stadt Schauspiele Wie es euch gefällt 4 — Hamlet 4 — Maß für Maß 1
Barmen Kaufmann 8 — Was ihr wollt 4
Basel Richard III 3 — Kaufmann 5
Berlin, Schauspielh. Liebesleid und lust 21 — [Verlorener Sohn 3] — Schillerth Kaufmann 1 — Deutsches Th. Sommernachtstraum 23 — Lessing Th. Sommernachtstraum 26 — Th. in der Stresemannstr. Wie es euch gefällt 18 — Volksbühne Julius Caesar 44 — Wanderbühnen-Th. der Genossenschaft Deutsch Bühnen-Angeh. Othello 22 (davon je 2 in Kustrin u. Neudamm, je 1 in Anklam, Arnswalde, Beeskow 1 M., Berlinchen, Demmin, Dörsen, Eberswalde, Forst 1 L., Königsberg N. M., Neuruppin, Parchim 1 M., Pasewalk, Rathenow, Schwiebus, Soldin, Stavenhagen, Templin u. Vietz a. Ostb.)
Bern Kaufmann 4 — Hamlet 6 — [Verlorener Sohn 7]
Belefeld Widerspenstige 6 — Lear 1
Bochum Sommernachtstraum 3 — Wie es euch gefällt 3
Bonn Julius Caesar 11 — [Verlorener Sohn 6]
Braunschweig, Landestheater (Großes Haus) Sir John Falstaff [Hnr. IV] 7 (davon 1 in Wolfenbüttel) — Cymbelin 12 (davon je 1 in Hannover u. Wolfenbüttel)
Bremen Kaufmann 7 (davon 1 in Delmenhorst) — Hamlet 13 (davon je 1 in Delmenhorst u. Vegesack)
Breslau, Lobe-Th. Richard III 19 — Thalia Th. Lärm um nichts 14 — Schlesische Bühne Irrungen 10 (davon je 1 in Freystadt, Glatz, Groß-Wartenberg, Landeshut, Luben, Neurode, Rothenburg O.-L., Sagan, Striegau u. Trachenberg)
Brüg Othello 4
Chemnitz 1. Sa., Stadt Th., Opernh. Was ihr wollt 10 — Schauspielh. Sommernachtstraum 14 — Julius Caesar 17 — Sachs Kulturb., vorm Westsachs. Landesth. Widerspenstige 1 (in Roßwein) — Othello 4 (davon je 1 in Schneeberg, Schwarzenberg, Waldheim u. Zschopau)
Coburg, Landesth. Was ihr wollt 4 — Hamlet 4
Cuxhaven Was ihr wollt 1 (Gastsp. vom Mitgl. d. Dt. Schauspielh. Hamburg)
Danzig [Verlorener Sohn 3 (davon 1 in Zoppot)]
Darmstadt, Hess. Landesth., Großes Haus. Sommernachtstraum 9 — Hamlet 7
Dessau, Friedrich Th. Sommernachtstraum 9 (Freilichtth.) — Was ihr wollt 1
Detmold, Lippisches Landesth. Macbeth 3 (davon 1 in Paderborn)
Dortmund Was ihr wollt 5
Dresden, Schauspielh. Sommernachtstraum 12 — Kaufmann 11 — Die lustigen Weiber 4 — Was ihr wollt 13 — Julius Caesar 14 — Maß für Maß 8 — Lear 6 — Sturm 9 — Troilus 1 — Albert Th. Widerspenstige 7 — Sachs. Landesb. Romeo 9 (davon je 2 in Riesa u. Roßlitz, je 1 in Falkenstein, Großenham, Lichten-

- stein Callenberg, Meerane u Penig)
 — Die lustigen Weiber 11 (davon
 2 in Pirna, je 1 in Ebersbach,
 Großenham, Leisnig, Meerane, Neu-
 salza Spremberg, Penig, Riesa, Roch-
 litz u Sebnitz)
Düsseldorf, Schauspielh Heinrich IV
 T I 11, T II 5
Dunsburg Sommernachtstraum 9 —
 Wie es euch gefällt 2
Eger Romeo 1
Elberfeld — siehe Wuppertal
Erfurt Sommernachtstraum 1 —
 Kaufmann 1 — Wie es euch gefällt
 7 — Hamlet 12 (davon je 1 in Eise-
 nach u Naumburg) — [Verlorener
 Sohn 7]
Essen, Schauspielh Was ihr wollt 22
 — Maß für Maß 11
Flensburg Kaufmann 7 — Wie es
 euch gefällt 2
Frankfurt a M, Schauspielh Larm
 um nichts 4 — Julius Caesar 21 —
 [Verlorener Sohn 12]
 — Neues Th Sommernachtstraum 16
Frankfurt a O Sommernachtstraum
 12
Freiburg : Br Julius Caesar 4
Fürth : B Irrungen 1
Gablonz a N Romeo 4 — Ham-
 let 3
Gießen Liebesleid und lust 7 (davon
 je 1 in Alsfeld, Marburg u Wetzlar)
 — Wie es euch gefällt 7 (davon 1 in
 Bad Nauheim)
Gladbach Rheydt Sommernachtstraum
 3 (davon 1 in Rheydt [Neues Th])
 — Larm um nichts 5 — Lear 4
 (davon 2 in Rheydt [Neues Th])
Görlitz Richard III 6 (davon 1 in
 Hirschberg) — Julius Caesar 2
Göttingen Julius Caesar 7
Graz, Schauspielh Kaufmann 2
Hagen : W Richard III 3 — Troi-
 lus 2
Halle a S [Verlorener Sohn 7]
Hamburg Deutsches Schauspielh
 Sommernachtstraum 8 — Sturm 18
 — Thalia Th Kaufmann 6
 — Kammerspiele Die beiden Vero-
 nese 37 (davon 1 in Lüneburg) —
 Dreikönigsabend 5
Hanau Hamlet 5 (davon 1 in Aschaf-
 fenburg)
Hannover, Schauspielh Richard III
 10 — Romeo 2 — Was ihr wollt 5
 — Timon 7
 — siehe auch Braunschweig Landesth
Harburg-Wilhelmsburg Kaufmann 8
Heidelberg Wintermarchen 5
Hildesheim Was ihr wollt 2
Innsbruck Larm um nichts 2 — Ham-
 let 4
Kaiserslautern, Landesth f Pfalz u
 Saargebiet Larm um nichts 24
 (davon je 1 in Dahn, Dürkheim,
 Eisenberg, Frankenthal, Gollheim,
 Haßloch, Kirchheimbolanden, Kln-
 genmunster, Kreuznach, Landau,
 Landsweiler, Neunkirchen, Oppau,
 Pirmasens, Roxheim, Saarlouis, St
 Ingbert, Schifferstadt, Speyer u
 Zweibrücken) — Hamlet 19 (davon
 je 1 in Dillingen, Eisenberg, Fran-
 kenenthal, Grunstadt, Haßloch, Kirch-
 heimbolanden, Kusel, Landstuhl,
 Neunkirchen, Neustadt, Oppau, Pir-
 masens, St Ingbert, Speyer u Zwei-
 brücken)
Karlsbad Othello 1
Karlsruhe, Badisches Landesth Kauf-
 mann 7 — Othello 3
Kassel, Staatsth Kaufmann 10
Kiel Sommernachtstraum 10 (davon
 1 in Neumunster)
Köln, Schauspielh Falstaff in Wind-
 sor 2
Königsberg : Pr, Neues Schauspielh
 Sommernachtstraum 1 — Hamlet 14
 — Landesth für Ost und West-
 preußen Widerspenstige 27 (davon
 4 in Tilsit, 2 in Marienburg und je
 1 in Braunsberg, Dt Eylau, Frey-
 stadt, Gumbinnen, Heinrichswalde,
 Insterburg, Kaukehmen, Labiau,
 Landsberg, Liebstadt, Neuteich,
 Nordenburg, Palmnicken, Pillau,
 Pr Hollana Rucourg Rosencranz
 und Guildenstern 1
Kolberg, kurth Larm um nichts 1
Konstanz, Vereinigte Stadtth Kon-
 stanz-Schaffhausen Winterthur
 Widerspenstige 2 (beide in Konstanz)
Krefeld Kaufmann 5 (davon 1 in
 Düren) — Julius Caesar 10
Leipzig, Altes Th Was ihr wollt 20
Liegnitz Hamlet 1
Linz a D, Landesth Hamlet 2 —
 Othello 3
Ludwigshafen — siehe Mannheim
Lübeck Kaufmann 11 — Larm 9
Lüneburg, Lüneburger B Widerspen-
 stige 3
Luzern Julius Caesar 5
Magdeburg Was ihr wollt 1
Mainz Wie es euch gefällt 6
Mannheim, Nationalth Kaufmann 1
 — Larm um nichts 7 — Timon 6
 — Neues Th im Rosengarten Larm
 um nichts 2 (beide in Ludwigshafen)

Memel, Stadt Schauspielh Was ihr wollt 6 (davon 1 in Kowno)
Mergenheim, Kurth Was ihr wollt 2
München, Residenzth Sommernachts-
 traum 39 — Widerspenstige 1 —
 Was ihr wollt 1
 — Kammerspiele im Schauspielh
 Hamlet 16
 — Bayer Landesb Hamlet 1 (in
 Freising)
Neuß, Rhein Städtebundth Hamlet
 3 (davon 2 in Gladbeck, 1 in Cleve)
Nordhausen, Widerspenstige 5 (davon
 je 1 in Muhlhausen u Sulzhayn)
Nürnberg, Altes Th, später Schau-
 spielh Irrungen 20 — Widerspen-
 stige 3
Oldenburg, Landesth Was ihr wollt
 10
Osnabrück, Die beiden Veroneser 5
Plauen i V Wie es euch gefällt 1
Potsdam, Brandenburg B Larm um
 nichts 13 (davon 2 in Brandenburg,
 je 1 in Bernburg, Genthin, Merse-
 burg, Pasewalk, Prenzlau, Schwedt,
 Theissen, Trebbin, Weißenfels, Wer-
 nigerode u Wittenberge)
Prag, Neues Deutsches Th Romeo 1
 — Was ihr wollt 6
Rainbor, Sommernachtstraum 2
Regensburg, Wintermarchen 5
Reichenberg, Sturm 5
Remscheid, Schauspielh Julius Caesar
 7 (davon 1 in Solingen) — Mac-
 beth 3
Rheydt — siehe bei Gladbach Rheydt
Riga, Deutsches Schauspiel Wider-
 spenstige 3
Saarbrücken, Larm um nichts 6
Salzburg, Was ihr wollt 1 — Hamlet 1
 — Othello 2
St Gallen, Sommernachtstraum 8 —
 Hamlet 2 — Lear 3
St Pölten, Hamlet 4
Schleswig, Nordmark-Landesth Kauf-
 mann 7 (davon je 1 in Husum u
 Rendsburg)
Schneidemühl, Landesth Kaufmann 4
Schwabisch Hall, Kurth Was ihr
 wollt 2
Schwern i M, Mecklenburg Staatsth
 Kaufmann 4

Sondershausen, Landesth Sommer-
 nachtstraum 2 — Kaufmann 3 (da-
 von je 1 in Greußen u Ilmenau)
Stendal, Altmark Landesth Richard
 III 2
Stockholm, Konigl Th Sommer-
 nachtstraum 6
Stolp i P, Sommernachtstraum 8
Stralsund, Kaufmann 2 — Larm um
 nichts 3 — Was ihr wollt 4
Stuttgart, Württemberg Landesth,
 Großes Haus Kaufmann 1 (Gast-
 spiel englischer Schuler) — Was
 ihr wollt 3
 — Kleines Haus Sommernachts-
 traum 28 — Die lustigen Weiber 1
 (Gastspiel englischer Schuler) —
 Was ihr wollt 3
 — Württemberg Volksb Lear 17
 (davon je 1 in Biberach, Bregenz,
 Dornbirn, Eßlingen, Feldkirch,
 Friedrichshafen, Gmund, Goppin-
 gen, Hall, Lmdau, Ludwigsburg,
 Ravensburg, Reutlingen, Rottweil,
 Schwenningen, Trossingen u Tutt-
 lingen)
Teplitz Schöna u, Neues Stadth Ham-
 let 3
Troppau, Was ihr wollt 2 (davon 1 in
 Jägerndorf) — Hamlet 3 (davon
 1 in Jägerndorf)
Ulm a D, Was ihr wollt 4
Weimar, Deutsches Nationalth Wie
 es euch gefällt 4 — Troilus 3
Wels, Othello 1
Wernigerode a H, Kurth u Markt-
 festspiele Sommernachtstraum 2
 (Waldbühne) — Falstaff in Windsor
 4 (Marktfestspiele) — Lear 2 (je 1
 Kurth u Waldbühne)
Wien, Burghth Widerspenstige 6 —
 Hamlet 1 — Maß für Maß 24 —
 Coriolanus 2
 — Deutsches Volksth. Hamlet 2
Wiesbaden, Staatsth, Großes Haus
 Heinrich IV [T I II zus] 3 —
 Antonius u Kleopatra 5
Wilhelmshaven Rustringen, Neues
 Schauspielh d Jadedstädte Othello 3
Würzburg, Heinrich IV T I 9
Wuppertal, Stadt Bühnen, Elberfeld
 Kaufmann 9 — Was ihr wollt 4
Zwickau, Larm um nichts 2

Nachdem in den letzten sechs Jahren die Shakespeare Aufführungszahl, die 1923 mit 2020 ihren höchsten Stand erreicht hatte, ständig gesunken war (1929 1365), ist im Berichtsjahre 1930 die Spielzifferkurve wieder angestiegen

1466 Aufführungen haben stattgefunden. Dagegen ist die Zahl der Theatergesellschaften, die Shakespeare gespielt haben, weiter zurückgegangen, von 144 im Jahre 1929 auf 133. Die Anzahl der zur Darstellung gebrachten Werke ist mit 26 die gleiche wie im letzten Jahre geblieben.

Wie schon im Vorjahre ist von den pseudo-shakespeareschen Stücken auch diesmal nur «Der Verlorene Sohn von London» zu sehen gewesen. Er hat es auf 60 Aufführungen gebracht, die von 8 Bühnen veranstaltet worden sind.

Im einzelnen wurden folgende Werke aufgeführt:

Ein Sommernachtstraum	255mal	durch	24	Gesellschaften
Julius Caesar	142	„	11	„
Was ihr wollt	141	„	26	„
Hamlet	140	„	25	„
Der Kaufmann von Venedig	130	„	24	„
Viel Lärm um nichts	97	„	14	„
Der Widerspenstigen Zähmung	64	„	11	„
Othello	62	„	11	„
Wie es euch gefällt	54	„	10	„
Maß für Maß	44	„	4	„
Richard III	43	„	6	„
Die beiden Veroneser	42	„	2	„
Heinrich IV, 1 2 [einz u zus]	35	„	4	„
König Lear	33	„	6	„
Der Sturm	32	„	3	„
Die Komödie der Irrungen	31	„	3	„
Verlorene Liebesmüh'	28	„	2	„
Die lustigen Weiber von Windsor	22	„	5	„
Romeo und Julia	17	„	5	„
Timon von Athen	13	„	2	„
Cymbeline	12	„	1	Gesellschaft
Das Wintermärchen	10	„	2	Gesellschaften
Macbeth	6	„	2	„
Troilus und Cressida	6	„	3	„
Antonius und Kleopatra	5	„	1	Gesellschaft
Coriolanus	2	„	1	„

Auch in diesem Berichtsjahre hat von allen deutschen Städten Berlin wieder die höchste Shakespeare-Spielziffer zu verzeichnen. 133 Aufführungen haben hier stattgefunden. Gemessen am Ergebnis des Vorjahres bedeutet das allerdings einen starken Rückgang, der dadurch noch empfindlicher wird, daß diesmal die Zahl der zur Darstellung gelangten Werke von 8 im Jahre 1929 auf 5 im Berichtsjahre zurückgegangen ist und sich nur 6 Bühnen, gegenüber 7 im Jahre vorher, der Pflege Shakespeares gewidmet haben. Auffallend ist diesmal eine gewisse Vernachlässigung Shakespeares seitens der staatlichen Theater.

Sodann ist Dresden zu nennen. Es hat im Berichtsjahre Shakespeare in ganz hervorragendem Maße zu Worte kommen lassen. Und zwar in doppelter

Hinsicht Einmal hat es die stattliche Zahl von 85 Shakespeare Abenden zu verzeichnen, die fast ausschließlich (78) vom staatlichen Schauspielhaus geboten wurden, und zum zweiten waren hier 10 Werke Shakespeares zu sehen, die fast alle herausgebracht zu haben ein besonderes Verdienst der gleichen Bühne ist. Allem im Verlaufe des Juni und Juli gingen 9 Werke Shakespeares im Schauspielhaus in Szene, und die Juli Aufführungen, als Höhepunkt der Arbeit des Schauspielhauses an Shakespeare, fanden noch in einer am 6. VII. veranstalteten Morgenfeier eine stimmungsvolle Ergänzung.

74 Aufführungen kann diesmal die Stadt Hamburg für sich buchen, die für das Vorjahr ebenfalls an dritter Stelle zu nennen gewesen war, obwohl sie damals nur 35 Shakespeare Abende zu verzeichnen hatte. 5 Stücke sind hier zu sehen gewesen, die gleiche Anzahl wie im Jahre vorher.

München schneidet diesmal etwas besser ab. Nicht nur ist die Anzahl der Aufführungen mit 57 fast doppelt so groß wie die Tiefzahl des vorangegangenen Berichtsjahres (29), auch die Zahl der herausgebrachten Stücke beträgt diesmal 4 gegenüber 3 im Jahre vorher. Vielleicht darf man in diesem günstigeren Ergebnis den Anfang einer gesteigerten Pflege Shakespearescher Kunst von seiten der bayerischen Hauptstadt erblicken.

Chemnitz und Frankfurt a. M. haben beide 41 (1929/29 u. 18) Shakespeare Aufführungen erlebt, Stuttgart 36 (1929/20).

Wien, das im Vorjahre nur 16 Shakespeare Abende zu verzeichnen hatte, die allerdings 7 Werken gewidmet waren, ist im Berichtsjahre 35 mal für Shakespeare eingetreten. Jedoch haben diesmal nur 4 Stücke auf dem Spielplan gestanden.

Es folgen sodann Breslau und Essen mit je 33 (1929/23 u. 19), Hannover mit 24 (1929/12), Nürnberg mit 23 (1929/41), Leipzig und Lübeck mit je 20 (1929/5 und 7) Aufführungen, u. a. m.

Vom Rundfunk ist zu berichten, daß er auch diesmal wieder der Verbreitung Shakespearescher Kunst gedient hat. So vermittelte die »Funkstunde« (Berlin-Stettin-Magdeburg) eine Teilübertragung des »Sommernachtstraums« aus der Aufführung im Berliner »Deutschen Theater« am 31. X. Als Sendespiel brachte ebenfalls die »Funkstunde« »Timon von Athen« (am 18. XI.), der »Mitteldeutsche Rundfunk« (Leipzig-Dresden) »Das Wintermärchen« (am 11. XII.), der »Nordische Rundfunk« (Hamburg-Bremen-Hannover-Kiel-Flensburg) eine Szene aus »Der Kaufmann von Venedig« (am 4. XI.), der »Süddeutsche Rundfunk« (Stuttgart-Freiburg i. Br.) »König Richard II.« (am 15. I.), der »Westdeutsche Rundfunk« (Köln-Langerberg-Münster Westfalen-Aachen) »Romeo und Julia« (am 21. III.) und der »Österreichische Radioverkehr« (Wien-Graz-Innsbruck-Klagenfurt-Linz-Salzburg) »König Richard II.« (am 25. I.).

Leipzig

Egon Mühlbach

Zuwachs der Bibliothek

der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft seit April 1930

NB Die durch vorgesetztes Sternchen (*) gekennzeichneten Werke sind Geschenke

I Ausgaben in englischer Sprache

- **Shakespeare, William*, The works with life and glossary etc by the editor of the «Chandos» classics (= The «Albion» ed) London, New York [o J]
- *— The Handy Volume Shakespeare Vol I—XIII Bradbury [o J]
- *— Tragedy of Hamlet With preface, glossary &c by Israel Gollancz (The Temple Shakesp) London 1896
- *— First [and] second part of King Henry VI With preface, glossary &c by Israel Gollancz (The Temple Shakesp) London 1906
- *— Twelfth Night With an introd by Georg Brandes (Favourite classics The plays of Shakesp) London 1904
- *— Sonnets With preface, glossary &c by Israel Gollancz (The Temple Shakesp) London 1896

II Übersetzungen und Bearbeitungen in deutscher Sprache

- Shakespeare, William*, Julius Caesar Übers v A W Schlegel, revid v Hermann Conrad Mit Einl u Anm Stuttgart, Leipzig 1906
- *— Sonette in deutscher Nachbildung von Friedrich Bodenstedt Zweite, vielf verb Aufl d Volksausg Berlin 1866
- Sonette Ins Deutsche ubertr u hrsg von Karl Hauer Graz 1929
- *— Die Sonette. Übertr u erl von Otto Hauser Wien 1931

III Shakespeareana

- Alexander, Peter*, Shakespeare's Henry VI and Richard III — Introd by Alfred W Pollard Cambridge 1929
- **Barnard, E A B*, New Links with Shakespeare Cambridge 1930
- Berthelot, René*, La sagesse de Shakespeare et de Goethe 4e éd Paris (1930)
- Chambers, E K*, William Shakespeare A study of facts and problems Vol I, II Oxford 1930

- Ebrisch, Walther*, in collab with *Levin L Schucking*, A Shakespeare Bibliography Oxford 1931
- **Eckhardt, Eduard*, Zur Rolle des Thersites in Shakespeares *Troilus and Cressida* [A Engl Stud Bd 64] Leipzig (1929)
- Engel, Eduard*, Shakespeare Ratsel Leipzig 1904
- Fripp, Edgar I*, Shakespeare's Haunts near Stratford Oxford 1929
- Gaehde, Christian*, Shakespeare und seine Zeit Leipzig 1931
- Garnett, Richard*, Die Entstehung und Veranlassung von Shakespeares Sturm [A Sh Jb Bd 35] (Berlin 1899)
- **Henneke, Agnes*, Shakespeares englische Könige im Lichte staatsrechtlicher Stromungen seiner Zeit [A Sh Jb Bd 66] (Leipzig 1930)
- Herder, (Joh Gottfr v)*, Shakespeare Aufsatz in dreifacher Gestalt Hrsg v Franz Zinkernagel (Kl Texte f Vorles u Übung hrsg v Hans Lietzmann 107) Bonn 1912
- *[*Herrmann, Burghardt* =] *Alvor, Peter*, (Pseud) Eine neue Shakespeare-Biographie Würzburg 1930
- *— Die Shakespeare Frage und das Ben-Jonson-Problem Würzburg 1930
- **Hille, Gertrud*, Londoner Theaterbauten zur Zeit Shakespeares (Mit einer Rekonstr des Fortuna Theaters) [A a Sh Jb Bd 66 (N F VII Bd)] (Leipzig 1930)
- Isaacsen, Hertha*, Der junge Herder und Shakespeare (Germ Stud, H 93) Berlin 1930
- **Keller, Wolfgang*, Shakespeares «Troilus und Cressida» [A Sh Jb Bd 66] (Leipzig 1930)
- Klein, Magdalene*, Shakespeares dramatisches Formgesetz [Wortkunst, N F, H 4] München 1930
- Knight, G Wilson*, The Wheel of Fire Essays in interpretation of Shakespeare's Sombre Tragedies London 1930
- Koeppel, E*, War Shakespeare in Italien? [A Sh-Jb Bd 35] (Berlin 1899)
- Landau, E*, Das Shakespeare Mysternum Eine charakterologische Untersuchung Berlin 1930
- Mackail, J W*, The Approach to Shakespeare Oxford 1930
- **Moril, Hans*, Dämonie und Theater in der Novelle «Der junge Tischlermeister» Zum Shakespeare Erlebnis Ludwig Tiecks [A a Sh Jb Bd 66 (N F VII Bd)] Leipzig 1930)
- **Morsbach, Lorenz*, Die Eingangsszene von Shakespeares König Lear Das Fragenmotiv und seine Bedeutung (A Nachr v d Ges d Wiss z Göttingen Philol-Hist Kl 1930) Berlin 1930
- Nadel, Siegf J*, Musik bei Shakespeare [A Der Schemwerfer Jg 4, H 1, Septbr 1930] (Essen 1930)
- Oechelhäuser, Wilhelm*, Zwei neue Bühnenbearbeitungen der bezahmten Widerspenstigen [A Sh Jb Bd 35] (Berlin 1899)
- Petsch, Robert*, Die dramatische Gebärde [A Das Nationaltheater Okt 1930] (Berlin 1930)
- **Prochazka, Rudolph Frhr von*, (Eger), «Das Shakespeare Geheimnis» [A Handels-Akademie Jg I, H 37, 38] (Leipzig 1894)
- **Ramello, Giovanni*, The tragicall historie of Hamlet prince of Denmarke 1608 (Studie sugli apocrifi Shakespeariani) Torino 1930

- Richter, Helene*, Shakespeares Gestalten Marburg 1930
- **Scherer, Bernhard*, Polonius, der Typus des Senilen [S A a Angha Bd XLII, H 2] [Halle 1930]
- *— Welche Bedeutung hat Samuel Pepy's Diary für die Shakespeare-Forschung? (S-A a D neueren Sprachen Bd XXXVIII, H 8) Marburg, Frankfurt a M [1930]
- Schroer, A*, Neuere und neueste Hamlet Erklärung [A Sh Jb Bd 35] (Berlin 1899)
- Spra, Theodor*, Shakespeares Sonette im Zusammenhang seines Werkes (Schr d Kgl dtsh Ges zu Königsberg Pr H 1) Königsberg 1929
- Spurgeon, Caroline F E*, Keats' Shakespeare 2nd ed Oxford 1929
- Turk, Susanne*, Shakespeare und Montaigne Ein Beitrag zur Hamlet Frage Berlin 1930
- Wilson, J Dover*, The Elizabethan Shakespeare (From the proceedings of the Brit Acad Vol XIV) London (1929)
- **Woermann, Karl*, Shakespeare und die bildenden Künste (Des XLI Bd d Abh d philol hist Kl d sächs Akad d Wiss Nr III) Leipzig 1930
- **Wolff, Karl*, Betrachtungen über Shakespeare (Shakesp-Festsp d sächs Staatstheater) Dresden (1930)
- Zachrisson, Y E*, Shakespeares Uttal [A a Studier i modern Sprakvetenskap V, 6] Uppsala 1914
- Shakespeare, Scenes and characters* A series of illustrations Designed by Adamo With explanatory text by E Dowden London 1876
- Asher, L*, Hr Devient aus Berlin Shylock Hr Lebrun Graziano (N d Leben auf Stein) «Ich sag' ein Daniel, Jud' ein zweiter Daniel!» (Kfm v Venedig) Hamb prol Steindr v Speckter & Co 1830
- Shakespeare Jahrbuch* Hrsg v A der Dtsch Shakesp-Ges v Wolff Keller Bd 66 (N F VII Bd) Leipzig 1930
- Schriften d Deutsch Shakesp Ges* N F Hrsg v Wolff Keller Bd I Wilhelm Widmann, Hamlets Bühnenlaufbahn (1601—1877) A d Nachl hrsg v Jos Schick u Werner Deetjen Leipzig 1931
- **The Bulletin of the Shakespeare Association of Japan* No 1 (Oct 1930) Tokyo 1930
- **The Shakespeare Association Bulletin* Publ by the Shakesp Assoc of America Vol. IV, No 2 Vol V, No 2 New-York 1929, 1930
- The Shakespeare Pictorial* A monthly ill chronicle of events in Shakespeare land No 26—34 (Stratford upon-Avon 1930)

IV Geschichte der englischen Literatur und Bühne, Vorgänger und Zeitgenossen Shakespeares

- **Förster, M[ax]*, Englische Literatur und bildende Kunst in ihren Wechselbeziehungen (in «Verh d XIX Tagung des A D Neuphilologen-Verbands») [A Joseph Raith Übersetzungsubungen] Oberveichtach 1929
- Brandl, Alois*, Shakespeares Vorgänger [A Sh Jb Bd 35] (Berlin 1899)
- Richard II* Erster Teil Ein Drama aus Shakespeares Zeit Hrsg von Wolfgang Keller [A Sh-Jb Bd 35] (Berlin 1899)

- **Lee, Nathaniel*, Sophonisba, or Hannibal's overthrow Nach der Quarto von 1681 hrsg von *F Holthausen* (Festschr der Univ Kiel) Kiel 1918
- Minutes and Accounts of the Corporation of Stratford upon-Avon and other records* Vol IV (1586—1592) London 1929
- **Mathy, Ludwig*, Der wahre William Shakespeare Prinz Francis Tudor, gen Francis Bacon und Wilham Shakespeare Frankfurt a M 1929
- **Mathy, Ludwig*, Drei Beweise, daß Franz Bacon der wahre William Shakespeare ist Frankfurt a M 1930
- **Meier, Konrad*, Francis Bacon Zum Gedächtnis an sein Hinscheiden am 9 April 1926 (Vortrag) (S-A) (Dresden 1929)
- **Wanschura, Karl*, Die Sonette Shakespeares von Franz Bacon geschrieben Wien, Leipzig 1930
- **Deutsche Baconiana* Ztschr f Bacon Shakespeare-Forschung Jg I Sept 1930 (Darm u a «Kuno Fischer, der Fels, auf dem die Weimarer Shakesp - Weisheit ruht» Von Alfred *Weber-Ebenhof*) (Frankfurt a M 1930)

VII Verschiedenes

- Germanisch Romanische Monatsschrift* Hrsg v H und F R Schroder Jg XVIII, H 1—12 Heidelberg 1930
- **The Bulletin of the New England and Modern Language Association* Vol XV May 1925 Ed by Francis Kingsley Ball Boston (1925)
- Holzer, Karl von*, Shakespear in der Heimath, oder Die Freunde Schausp in 4 Akten Schleusingen 1840
- **Joseph II als Theaterdirektor* Ungedr Briefe u Aktenstücke a d Kinderjahren des Burgtheaters ges u erl v Rudolf Payer von Thurn Wien, Leipzig 1920
- **Briefe von und an August Wilhelm Schlegel* Ges und erl durch Josef Korner P I II Zurich, Leipzig, Wien (1930)
- **Rauchfuß, Hermann*, Alte Geschichten und neue Sagen aus Thüringen Der Himgau Bad Berka 1924
- **Deutsches Schauspielhaus in Hamburg* (XXX) Übersicht der Spielzeit 1929—1930 Hamburg (1930)
- **Jahrbuch der sächs Staatstheater* Hrsg Verw d sachs Staatsth Jg 111 Dresden 1929/1930
- **Das Prisma* Blatt d vereim Stadttheater Bochum Duisburg Jg 6 H 15—19, 21—28 Jg 7 H 1—15, 17 Jg 8 H 16, 18 Bochum (1930—1931)

Weimar, im April 1931

Der Bibliothekar der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft
W Deetjen

Register.

Abkürzungen Aufführung] elis[abethanisch], her[ausgegeben] rez[ensiert], Sh[akespeare]
Übers[etzung], Verf[asser]

- Abercrombie, Lascelles, Liberty of
Interpretung, rez v Keller 78
Albright, E M, zu Richard II 105
— zu Spenser 118
Allen, P, Angriff auf Sh s Autorschaft
96
Alvor, Peter, Eine neue Sh Biographie
rez v Keller 95
Architektur bei Sh 89
Arden of Feversham, Einzelstelle 110
Aretino, P, und Sh 101
Babcock, R W, zu Coleridges Sh -
Studien 120
— zu As Y L I 106
— zu Romeo 104
— zu Sh im 18 Jh 108, 119
— Sh Idolatry 1766—99, rez v
Keller
Bacon, F, angebl Verf der Sh Dra-
men 96
Bailey, John, Sh, rez v Keller 78
Baker, A E, Sh Dictionary, rez v
Keller 74
— H F, zu Henry V 106
— — zu Timon 109
Bald, R C, zu Middletons Chess 113
Baldwm, T W, Sh adapts a Hanging,
rez v Keller 85
Barnard, F P, Politik in Sh s Histo-
rien 102
Barnstorff, D, zu Mr W H 74
Barnstorff Fram, B, Übers der Son-
nets, rez v Keller 78
Bassermann, A, als Lear 125
Beaumont u Fletcher, Coxcomb 114
— — Knight of Pestle 114
— — Verfassersproblem 113
— — Woman-Hater 114
Beckmann, B, Zeitschriftenschau 101
Beisepresprechen im els Drama 87
Beldon, H M, zu Spenser 117
Beuscher, Elis, Gesänge in d engl
Mysterien, rez v Keller 96
Biographik der Tudor-Zeit 99
Blount, C, Earl of Devonshire, angebl
Verf von Sh s Dramen 95
Boas, F S, zu W Cartwright 115
Bodde, D, Sh and the Ireland For-
geries, rez v Keller 93
Bolton, S G, zu Tit And 104
Boswell, E, Stationers Court Records
91
Breton, N, Verf von Greene's Funerals
119
Briggs, W D, zu P Sidney 116
Bright, Tim, els Stenographie 27
Brockmann, J F H, als Hamlet 98
Bronson, B H, zu Henry IV 105
Buchhandlergilde in Sh s Zeit 91
Burgertum, els, 115
Bush, D, zu Spenser 118
Buyssens, E, zu Spenser 117
Camden, C, zu Marlowe 102
Campbell, Lily B, zum Rachedrama
101
— Sh s Tragic Heroes, rez v Keller 83
Cartwright, Will, Identität 115
Carver, P L, zu Lear 108
Chambers, E K, Datum des Tambur-
laine 102
— William Sh, rez v Keller 75
Charakterisierung durch Mithandelnde
im els Drama 87
Choisy, L F, Sh Kommentar 74
Clark, A M, T Heywood, rez v
Keller 97
— Cumberland, The Eternal Sh, rez
v Keller 79
— — Sh and Science, rez v Keller 80
— W S, zum heroischen Drama 115
Coleridge, S, als Sh Kritiker 92, 120
Cornelius, R D, zu Arden of Fev 110,
111
Cranmer, T, als Reformator 15, 17
Crawford, C, zu Greene's Funerals 119
Crofts, E, zu Henry IV 105
Cunningham, H, zu Henry IV 106
Deetjen, W, Jahresbericht 1
— Bibliotheksbericht 142
Dodd, W, Beauties of Sh 92, 94
Dramaturgie, englische, zu Sh 77
Dreus, Wolfgang, Die 1 deutsche Auf-
führung des Lear 21
Dunkel, W D, zu Middleton III
Ebisch, W, und Schucking, L L,
Sh Bibliographie, rez v Keller 90
Elfen im 16 Jh 81
Ellehaage, M, zu J Caesar 106
Elyot, T, Governour, übers v Stud-
niczka, rez v Keller 99
Essex-Rebellion und Sh 102, 103, 105
Farmer, R, Essay on Sh s Learning 92
Farrand, M L, zum Pyramus Spiel
105
Feen und Elfen 81
Fletcher, J, s Beaumont
Florio, J, Biographie 119
Francke, Otto, Nachruf 3

- Freeman, Eva, zu den Mysterien 101
 Gaehde, Chr., Sh Übersetzung u Sh
 u s Zeit, rez v Keller 72
 Garrand, G., Brief von B Jonson 113
 Goethe über Lear 22
 Gollancz, Israel, Nekrolog 69
 Gottesgericht durch Zweikampf 80
 Granville Barker, H., Prefaces to Sh,
 rez v Keller 77
 Gray, Arthur, zu Henry IV 105
 — H D, zu LLL 113
 — M M, zu Spenser 117
 Greene, R., Friar Bacon und John
 a Kent 112
 Greenlaw, E., zu Spenser 117, 118
 Greg, W W, zu Hamlet QA 117
 — zu J Heywood 101
 — Stationers Court Records, rez
 v Keller 91
 Gundolf, F., Nekrolog 66
 Habima, Sh hebraisch 123
 Hard, F., zu Spenser 118
 Harrington, J., Orlando Ms, Inter-
 punktation 111
 Harrison, G B., Politik in Shs Dra-
 men 102
 — T P, zu Spenser 116
 hath und doth bei Sh 111
 Hayward, J., History of Henry IV 105
 Hazlitt, W., als Sh-Kritiker 92, 120
 Hearn, Lafcadio, Sh. Vorlesungen, rez
 v Keller 79
 Heffner, R., zu Rich II 105
 — zu Spenser 118
 Heinrich VIII als Reformator 9
 Herder, J G., Sh Aufsatz 94
 Herford, C H., Nekrolog 70
 Heroisches Drama, Quellen 115
 Heywood, J 101
 — T, Biographie 97
 — Iron Age 98
 — u Lord Southampton 114
 — Maid of the West 115
 Horn, W., zu Macbeth 108
 Howard, E J., Shs Interpunktation 111
 Inagaki, I., Lafcadio Hearn's Sh-
 Vorlesungen 79
 Interpretation der Dichtung 78, 84
 Interpunktation bei Sh 100, 111
 Ireland, W H., Sh Falscher 93
 Isaacsen, Hertha, Herder u Sh, rez
 v Keller 94
 Jesuiten bei Sh 85
 Jones, F L., zu Shs Nachwirkung 111
 Jonson, Ben., Ausgabe v Pope 113
 — Originalbrief 113
 — Timber, Quelle 113
 Joyce, James, und Sh 120
 Keeton, G W., Sh's Legal Problems,
 rez v Keller 80
 Keller, Wolfgang, Bucherschau 72
 — — Nachruf auf Gollancz und Her-
 ford 69
 Kemble, John, als Darsteller in Ire-
 lands gefälschtem Sh Drama 93
 Keser, Jean, Sh-Kommentar, rez v
 Keller 74
 Knight, G Wilson, Wheel of Fire,
 rez v Keller 84
 Kolbe, F C, Sh's Way, rez v Keller
 86
 Kraemer, G., Selbstcharakterisierung
 etc im elis Drama, rez v Keller 87
 Kraner, W., Stenographie in Shs
 England 26
 Kuhl, E P, zu Romeo 104
 Kyd, T., als Angeklagter 97
 Latham, M W., Elizabethan Faires,
 rez v Keller 81
 Lawrence, W J., zu Henry VIII 109
 — zu Mids 105
 — Zusammenarbeit im elis Drama
 112
 — W W, Sh's Problem Comedies
 rez v Keller 82
 Leitmotive im Drama 86, 87
 Lemmi, C W., zu Spenser 117
 Landsay, E S., Lieder im Knight of
 the Burning Pestle 114
 Long, P M., zu Spenser 118
 Lorenz, K., Holzschnitte zum Sturm,
 rez v Keller 90
 Lothian, J M., Sh u Aretin 103
 Lyly, J., Euphues u Ovid 116
 Lynch, M., Quellen des heroischen
 Dramas 115
 McIlwraith, A K., zu Massinger 115
 Mackail, J W., Approach to Sh,
 rez v Keller 79
 Malerei bei Sh 89
 Maria Tudor u die Reformation 19
 Marlowe, C., Biographie 96
 — Dido ed T Brooke 97
 — Namensform 96
 — Psychologie 102
 — u Sh 102
 — Tamburlaine, Datum 102
 — Tod 97
 — Works ed Case, rez v Keller 96
 Marmion, Shackerley, u Sh 112
 Marston, J., Insatiate Countess 112
 — Jack Drum u Merch. 111
 — u Munday 119
 — What you will u LLL 113
 Massinger, P., Bibliographie 115
 May, T., u Munday 112
 Mendelsohn, Moses, u Shs Lear 25
 Middleton, T., angebl. Autor v Puritan
 111
 Miller, H F., zu Shs Sprache 111

- Miller, H F, Game at Chess 113
 Monologe im elis Drama 87
 Montaigne, M de, u Sh 85
 Moral des 16 Jh 82, 83, 88
 — u Patriotismus im Drama 88
 More, Thomas, Richardus III 99
 — — Pseudo shakesp Drama s Sir
 T Moore
 Morgann, M, Sh Kritiker 92
 Morse, B J, Sh bei Joyce 120
 Muhlbach, Egon, Statistik der Sh
 Aufführungen 135
 Munday, A, u Marston 111
 — — u May 112
 — — John a Kent 112
 — — Rob of Huntingdon 111
 — — Sir J Oldcastle 112
 Mysterienspiele 96, 101
 Nichols, C W, zu M Ado 106
 Noyes, E S, zu Lear 109
 Oliphant, E H C, zu Beaumont und
 Fletcher 113
 — — Zusammenarbeit der Dramati-
 ker 112
 Padelford, F M, zu Spenser 118
 Parson, A E, zu Macbeth 108
 Pembroke, W H, 2 Graf, und Mar-
 lowe 97
 — — — und Sh 75
 — — 3 Graf, und Sh 76
 Pepys, S, und Sh 119
 Poetische Gerechtigkeit bei Sh 28,
 82, 83
 Pollert, Hubert, Zeitschriftenschau 101
 Prophezeiungen im 16 Jh 108
 Puritan, pseudo-sh Drama, Autor-
 frage 111
 Quiller-Couch, Sir A, Sh's Workman-
 ship, rez v Keller 76
 Rachetragödie 101
 Rastell, J, Dramatiker 101
 Reformation in England 5, 20
 Revels Office, Urkunden 89
 Rhodes, Crompton, zu Henry VIII 110
 Rice, W G, zu Maid of the West 115
 Richard III, Biographie v T More 99
 Robertson, J M, Genuine in Sh,
 rez v Keller 88
 Rollins, H R, zum elis Roman 116
 Rouse, C A, zu T Heywood 114
 Rowe, K T, zu Spenser 118
 Scherer, B, Sh bei Pepys 119
 Schlegel, A W, u die engl. Sh.-
 Kritik 92
 Schnockelborg, G, Schlegel u Hazlitt,
 rez v Keller 92
 Schoffler, Herbert, die engl Refor-
 mation 5
 Schroder, F L, Auff des Hamlet 93
 — — — Lear 21
 Schroder, F L, Auff des Othello 21
 Schriftkunde des 16 Jh 100
 Schucking, L L, Sh Bibliographie 90
 Schutt, Marie, Biographik der Tudor
 Zeit, rez v Keller 99
 Schulz, Walter, Coriolan in Deutsch-
 land 109
 Schutt, J H, zum mittelalt Drama
 101
 Seager, Jane, Hofdame der Elisabeth,
 als Stenographin 26
 Selbstcharakterisierung im elis Drama
 87
 Shakespeare, der Name, 76
 — John, als Recusant 75
 — William, u Aretin 103
 — — u die Aristotelischen Einheiten
 91, 103
 — — Bibliographie 90
 — — u die bildende Kunst 89
 — — Chronologie seiner Werke 76,
 82, 85, 88, 89
 — — Einwirkung auf jüngere Drama-
 tiker 111
 — — als Elisabethaner 78
 — — u die Essexpartei 102, 103, 105
 — — Frivolität der Jugendspiele 78
 — — Interpunktion 111
 — — italienische Kenntnisse 103
 — — u die Jurisprudenz 80
 — — u das Königtum 102
 — — u das Kunstgewerbe 90
 — — Leitmotive in s Dichtung 86, 87
 — — Love and Honour in s Dramen
 107
 — — Metrik 88
 — — moralischer Standpunkt 78, 79,
 82, 83, 88
 — — nationaler Stil in s Dramen 88
 — — naturwissenschaftliches Welt-
 bild 80
 — — u die Pembroke Players 75
 — — in Pepys' Diary 119
 — — pseudo shakesp Dramen 110
 — — u das Revels Office 89
 — — in Rezitationen 134
 — — im Rundfunk 139
 — — als Schauspieler 75
 — — Schlegel-Tiecksche Übersetzung
 72
 — — in Schulaufführungen 133, 134
 — — als Schulmeister 75, 81
 — — u Southampton 75, 81
 — — Sprachformen 111
 — — Statistik der Aufführungen 135,
 138
 — — Tragik in den Dramen 62, 83,
 84, 86, 87
 — — Verehrung im 18 Jh in Eng-
 land 91, 93

- Shakespeare, William, Ver-
 ehrung im 18 Jh in Deutschland 93
 — u Voltare 119
 — Werke (in englischer Abkür-
 zung, Auff = Aufführung)
Ado, Auff in Bayern
 — in Frankfurt 127
 — am Rheim 130
 — Bearbeitung des 18 Jh 106
All's Well, Moral 82
As, Auff in München 124, 125
 — Einzelstellen 106 107
Ant Cl, Auff in Wiesbaden 126
Caesar, Auff in Berlin 123
 — in Hannover 128
 — in Mannheim 130
 — Verh zu Plutarch 106
Coriol, Auff in Stuttgart 125
 — Einschätzung in Deutschland 109
 — Leitmotiv 87
Cymb, Auff in Braunschweig 128
 — Moral 82
Errors, Auff in Berlin 123
 — in Schlesien 131
 — Datum 85
 — histor Anspielung 85
Hamlet, erste deutsche Auff 93
 — Auff von englischen Schauspielern
 in Deutschland 133
 — in Essen 127
 — auf d Freilichtbühne 131
 — in Königsberg 129
 — in München 125
 — in der Pfalz 131
 — auf der Bühne (bis 1877) 93
 — gefälschte Handschrift 93
 — Leitmotiv 86
 — Melancholie 84
 — u Montaigne 85
 — Q₁ Facsimile, rez v Keller 72
 — Rolle des Geistes 93
 — u die stoische Philosophie 86
 — tragische Schuld 83
 — als Tragödie der geöffneten
 Augen 62
 — Übers v Josten, rez v Keller 73
Henry VI, Auff in Braunschweig 128
 — in Düsseldorf 126
 — in München 124
 — Einzelstelle 106
 — die Figur Gadshills 105
 — Oldcastle 112
 — der Weg nach Shrewsbury 105
Henry V, Einzelstelle 106
 — u Essex 102
Henry VIII, Einzelstelle 108
 — Zeremonien in den Bühnen-
 weisungen 109
John, u Lust's Dominion 112
Lear, erste deutsche Aufführung 21
Lear, Auff in Wien 125
 — gefälschte Handschrift 93
 — Grundstammung 84, 87
 — u T Rawlins' Rebellion 112
 — tragische Schuld 23, 83
LLL, Holofernes 81, 113
 — Leitmotiv 86
Macb, Auff durch engl Studenten
 in Deutschland 133
 — in Hamburg 129
 — Kinderlosigkeit 108
 — Leitmotiv 86, 87
 — u die Thronfolgefrage 108
 — tragische Schuld 84
Merch, Auff in Bochum 127
 — durch engl Studenten 133
 — in Karlsruhe 130
 — juristische Idee 80
 — Leitmotiv 87
 — u. Marstons Jack Drum 111
Measure, Auff in Wien 125
 — Datum 89
 — Moral 82
 — Textkritik 108
Mids, Auff in Berlin 122
 — in Frankfurt 121, 127
 — auf d Freilichtbühne 132, 133
 — in München 124
 — Datum 82
 — Einzelstelle 105
 — Leitmotiv 87
 — Quelle des Pyramus Spiels 104
 — u T Rawlins' Rebellion 112
Othello, erste deutsche Auff 21
 — Auff in Altona 129
 — Datum 89
 — Leitmotiv 89
 — tragische Schuld 83
Richard II, Auff in Wien 125
 — u die Essex-Partei 105
 — Leitmotiv 86
 — als Sh's Idealfigur 78
Richard III, Auff in Breslau 128
 — Leitmotiv 86
 — u die Politik 102
 — Quelle 99
 — Rachetheorie 102
 — Textkritik 104
Romeo, Auff in Danzig 129
 — auf d Freilichtbühne 131
 — Datum 82
 — Einzelstelle 104
 — Leitmotiv 87
 — Nachwirkung 112
Shrew, Auff in München 124
Sonnets, Übers v B Barnstorff
 Frame, rez v Keller 73
Temp, Datum 89
Timon, Einzelstelle 109
Tit Andr, Einzelstelle 104

- Tit Andr*, klassizist Einflüsse 88
Troilus, Auff in Köln 126
 — — in Lubeck 130
 — — in München 125
 — u die Essex-Partei 108
 — u Heywoods Iron Age 98
 — Ironie 107
 — Moral 82
Tw Night, Auff in Berlin 123
 — — in Essen 127
 — — hebraisch 123
 — — in Hamburg 129
 — — in Hannover 128
 — — in Köln 126
 — — am Main 131
 — — in München 124
 — Einzelstelle 107
Venus, u Shackerley Marmions
 Antiquary 112
Went, Auff in Berlin 123
 — — in Leipzig 127
 — Datum 89
Wives, Datum 76
 Shakespeare's Predecessors ed Tickner
 rez v Keller 98
 Sidney, Sir P, Politik in der Arcadia
 116
 — — der Torpedofisch 116
 — — Verh zu Spenser 116, 118
 Simpson, Percy, Brief v B Jonson 113
 — — Interpunktion 100, 111
 Sir T Moore, Autorfrage 110
 — Bildersprache 110
 — der Name Goodal 110
 Southampton, H W Earl, Verh zu
 Sh 75, 81
 Spenser E, Fairie Queene, Quelle 117
 — — F Q u Ireland 117
 — — F Q u Amadis 117
 — — Minopotmos 117
 — — Mutability Cantos 117, 118
 — — Mytholog Kenntnisse 118
 — — Verh zu Sidney 116, 118
 Spurgeon, Caroline, Leading Motives
 in Sh, rez v Keller 87
 Stahl, E L, Sh auf deutschen Bühnen
 121
 Stamp, A E, Revels Accounts, rez
 v Keller 89
 Standen, G, Sh's Authorship, rez v
 Keller 96
 Stationers Company Court Records 91
 Stenographie bei Sh 26
 Stoische Philosophie bei Sh 86
 Stucken, Ed, Im Schatten Shs, rez
 v Keller 94
 Studniczka, H, Übers v Elyots
 Governour 99
 Tannenbaum, S A, zu Arden of Fev
 110
 — — zu As You 107
 — — zu Furness' Variorum Sh 103
 — — Handwriting in the Renaissance,
 rez v Keller 100
 — — zu Romeo 104
 — — zu Sir T Moore 110
 Taylor, G C, Streitschrift gegen d
 Theater 116
 — — zu Troilus 107
 Theatergegner zu Shs Zeit 116
 Theobald, B G, Sonnets Unmasked 96
 Tilley, M P, zum Euphues 116
 — — zum Philotimus 116
 Tragik bei Sh 62, 83, 84, 86, 87
 Tragsche Schuld bei Sh 28, 83
 Turck, Susanne, Sh und Montaigne,
 rez v Keller 85
 Upton, A W, zum Woman hater 114
 Van Dam, B P A, zu Richard III 104
 de Vere, Ed Earl of Oxford, angebl
 Verf v Shs Werken 95
 Voltaire u Sh 119
 Ward, C E, zum Coxcomb 114
 Warren, A, Pope u B Jonson 112
 Weichelt, H, Hamlet die Tragodie der
 geöffneten Augen 62
 Wichlf, J, als Reformator 8
 Widmann, Wilh, Hamlets Bühnen
 laufbahn, rez v Keller 93
 Wiese, Benno v, Nachruf auf Gundolf
 66
 Wilson, J Dover, The Elizabethan Sh,
 rez v Keller 78
 — — zu Hamlet Q₁ 107
 — — zu Measure 108
 — — Schoolmaster in Sh 81
 — — Sh-Ausgabe (m Quiller Couch)
 103
 — — zu Tw Night 107
 — — R H, zu Measure 108
 Woermann, Karl, Sh u die bild
 Kunste, rez v Keller 89
 Wright, L B, zum elis Burgertum 115
 Yates, F A, zu Florio 119
 Yeats, W B, zu Richard II 78
 Zusammenarbeit im elis Drama 112
 Zweikampf bei Sh 80

ANZEIGEN-ANHANG

Verlag von Bernhard Tauchnitz, Leipzig



Collection of British and American Authors

Ungekürzte Ausgaben der neuesten britischen und amerikanischen Literatur zu einem Preise, den jeder aufbringen kann Jeder Band brosch RM 2 —, geb RM 2 80

Jeden Monat erscheinen 4—6 neue Bände!

Die Tauchnitz Edition ist mit mehr als 5000 Bänden die vollständigste und größte Sammlung der gesamten englischen und amerikanischen Literatur im englischen Originaltext von den Klassikern an bis zum heutigen Tage Ihre Verbreitung wächst unaufhörlich

Die Sammlung bringt Bücher für jeden Geschmack, sowohl die literarisch wertvollen Werke der anerkannten Autoren der betreffenden Länder als auch leichte Literatur zur Unterhaltung und Auffrischung der Kenntnisse in der Unterhaltungssprache Die Art des Inhalts ist an den farbigen Streifen der Bände zu erkennen

Rote Streifen: Detektiv- und Kriminalgeschichten sowie amüsante Unterhaltungsliteratur, besonders auch für die Reise

Blaue Streifen: Bücher ernsteren Inhalts, Dramen, Essays, Entwicklungsromane

Gelbe Streifen: Romane und Kurzgeschichten mit abenteuerlichem, historischem oder vorherrschend sozialem Inhalt

Grüne Streifen: Liebes- und Eheromane

Jeder Anglist, der eine umfassende Kenntnis der literarischen Werke der lebenden angelsächsischen Welt haben und syntaktisch und stilistisch tiefer in die Neubildungen und Tendenzen der heutigen englischen Sprache, so wie sie heute wirklich geschrieben und gesprochen wird, eindringen will, lese die Neuerscheinungen der Tauchnitz Edition

Man verlange Kataloge und die Monthly Descriptive Lists

Wer Englisch liest, kauft Tauchnitz!

LEON KELLNER
ERLÄUTERUNGEN UND
TEXTVERBESSERUNGEN
ZU VIERZEHN DRAMEN
SHAKESPEARES

Aus dem Nachlaß herausgegeben von
WALTHER EBISCH

(Sächsische Forschungsinstitute in Leipzig Forschungsinstitut für neuere Philologie III Anglistische Abteilung
Unter Leitung von Levin L Schücking Band IV)

XI, 354 S gr-8° 1931 Geheftet M 18 —
In Leinen gebunden M 20 50

WILHELM WIDMANN
HAMLETS
BÜHNENLAUFBAHN
(1601—1877)

Aus dem Nachlaß herausgegeben von
JOSEPH SCHICK und WERNER DEETJEN
(Schriften der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft N F
Herausgegeben von Wolfgang Keller Band I)

Mit 55 Abbildungen auf 32 Tafeln
XII, 276 S gr-8° 1931 Geheftet M 14 —
In Leinen gebunden M 16 50

BERNHARD TAUCHNITZ · LEIPZIG

Die englische Literatur der Gegenwart

und die Kulturfragen unserer Zeit

von

DR BERNHARD FEHR

o o Professor an der Universität Zürich

84 S 8° 1930 Kartoniert M 250

Der durch seine Geschichte der englischen Literatur im 19 und 20 Jahrhundert in weiten Kreisen berühmt gewordene Professor an der Universität Zürich gibt hier eine kurze Darstellung von der heutigen englischen Literatur, ihren wichtigsten Vertretern und deren bedeutendsten Werken. Seine überlegen abgefaßten Ausführungen werden vielen, die nach einem kurzen Führer durch die zahlreichen Erscheinungen des englischen literarischen Lebens verlangen, willkommen sein.

„Bei ihm wird der Blick in die Werkstatt des Dichters zu einem Blick in die äußersten, dunkelsten Winkel der Geistigkeit. In dem dünnen Bandchen liegen beschlossen die Grundlagen des 20 Jahrhunderts. Kein Freund der Literatur — es braucht nicht einmal bloß der Engländer zu sein! — wird in Fehrs Abhandlung vorbegehen wollen, und kein ernster Kulturforscher wird daran vorbegehen können — vom Anglisten schon gar nicht zu reden. In shorthand, mit wenigen Sätzen, hat Professor Fehr eine geniale Transkription jenes Diktats gegeben, zu dem der Kulturgeist der Gegenwart die englischen Dichter zwang.“
„Der Bund“, Bern

Die Charakterprobleme bei Shakespeare

Eine Einführung in das Verständnis des Dramatikers

von

LEVIN L SCHÜCKING

o b Professor an der Universität Leipzig

Zweite, verbesserte Auflage XVI, 286 S gr-8° 1927

In Leinen gebunden M 8—

Schücking faßt die Früchte umfassender und eindringender Studien, die Ergebnisse einer ganzen Reihe fachwissenschaftlicher Vorarbeiten hier zu einem Buch zusammen, das die ganze große Shakespeare-Gemeinde angeht. An einer Reihe der hervorragendsten Schöpfungen des Dichters veranschaulicht er seine Beobachtungen. Er rollt eine nach der anderen der großen Shakespeare-Fragen auf und gibt immer fesselnde, häufig ohne weiteres überzeugende Lösungen umstrittener Probleme — ohne Zweifel haben wir es mit dem hervorragendsten Buch der Shakespeare-Literatur seit langen Jahren zu tun, einem Buch, das weithin fördernd und anregend zu wirken berufen ist.

Albert Ludwig im Literarischen Echo

BERNHARD TAUCHNITZ · LEIPZIG